

المركز القومى للترجمة



الإعلام الأمريكى بعد العراق

حرب القوة الناعمة

تأليف:
نيثان غردلز
مايك ميدافوى

ترجمة وتقديم:
بثينة الناصرى

2065



في عصر الإعلام العالمي، على أمريكا أن تنافس من أجل كسب القلوب والعقول؛ رغم أن المجتمع الأمريكي الإعلامي الصناعي ومن ضمنه هوليوود، أعظم عاكس للصور في تاريخ الحضارة الإنسانية، كان هو المهيمن في وقت ما على الصور والأيقونات والمعلومات عالميا، ولكن الأمر يختلف حاليا يوما بعد يوم. لقد مكنت الرفاهية وانتشار التكنولوجيا الآخرين من رواية قصصهم وإنتاج أساطيرهم على الشاشة الفضية. وثورة التوزيع الرقمية ساعدت على دمقرطة تدفق المعلومات عالميا ونوعت المنابر لتشمل ليس فقط التلفزيون والكومبيوتر وإنما شاشات الهواتف النقالة أيضا. وباضطراد يتحول التدفق الثقافي إلى شارع ذي اتجاهين. وتتضح حاجة أمريكا إلى التنافس من أجل الولاء، وبخاصة بعد حرب العراق وغوانتنامو وأبي غريب وكاترينا. وإذا كانت السياسة في عصر المعلومات تكمن في من يفوز خطابه، فإن أمريكا تسير على الطريق الخاسر.

وبكل تأكيد، أعاد انتخاب براك أوباما شيئا من بريق أمريكا الخافت. والكثيرون ممن شككوا في أن الديمقراطية الأمريكية مازالت ناجعة لتنتخب رئيسا أسود، قد عاد إليهم إيمانهم. ولكن حتى مع هذا، فإن أمريكا، مثل الآخرين، عليها أن تتنافس في فضاء القوة هذا لكسب القلوب والعقول، ولم يعد في استطاعتها الافتراض بأن الكثير من العالم على استعداد للاقتناع بخطابها.

تصميم الغلاف: محمد البرماوي

الإعلام الأمريكى بعد العراق
حرب القوة الناعمة

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2065
- الإعلام الأمريكى بعد العراق: حرب القوة الناعمة
- نيثان غردلز، ومايك ميدافوى
- بثينة الناصرى
- اللغة: الإنجليزية
- الطبعة الأولى 2015

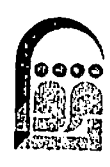
هذه ترجمة كتاب:
AMERICAN IDOL AFTER IRAQ:
Competing for Hearts & Minds in the Global Media Age
By: Nathan Gardels & Mike Medavoy

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

الإعلام الأمريكى بعد العراق

حـرب القوة الناعمـة

تـألــــيف: نيـــثان غردلــز
مـايك مـيدافوى
ترجمة وتقديم: بثـينة الناصرى



2015

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

غردلز ، نيثان

الإعلام الأمريكى بعد العراق: حرب القوة الناعمة، تأليف: نيثان
غردلز ومايك ميدافوى؛ ترجمة وتقديم: بثينة الناصرى
ط ١ – القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥
.... ص، ٢٤ سم
١ – الإعلام – أمريكا
(أ) ميدافوى، ومايك (مؤلف مشارك)
(ب) الناصرى، بثينة (مترجمة ومقدمة)
(ج) العنوان   ٠٠١,٥

رقم الإيداع ٩٠١٣ / ٢٠١٢

الترقيم الدولى: I.S.B.N - 978-977- 216 - 096- 9

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

تقديم

من المفارقة التى تستدعى التأمل، أن نجد أن مؤلفى هذا الكتاب استخدما فى النص وصولا إلى الاستنتاجات الأخيرة، تعبيرات عسكرية: الحرب – الصدمة والترويع – القصف – الصراع – القنبلة – الذخيرة وغيرها مما يستخدم فى وصف قوة السلاح "الخشنة"، وصفا لقوة الإعلام "الناعمة"، متمثلة على الأخص فى "هوليوود".

أمريكا استخدمت – ولا تزال – القـــوتين لصـــالح تحقيـــق مصالح الإمبراطورية: السلاح للسيطرة على الأرض وما فوقها وما في باطنها من موارد، والإعلام للسيطرة على العقول. واحتلال الأرض يبدأ من احتلال العقول، واحتلال العقول يبدأ من احتلال اللغة.

واحتلال اللغة (ليس المقصود به فقط تعميم لغة المحتل، حيث إنه من أول مهام الاحتلال نشر لغته لتكون لغة التعامل والوظائف والتعليم)، هو استخدام مفردات تؤدى إلى تغيير المفاهيم وطرق التفكير، فأن تنتمى، مثلا، إلى "الشرق الأوسط" غير أن تنتمى إلى "الوطن العربي". اللغة تعكس الفكر، بل وتشكّله أيضا.

"هوليوود" باعتبارها – كما يقول الكتاب الذى بين يديك – أكبر منتج للصور فى تاريخ العالم، ساهمت بالصورة فى كتابة التاريخ الأمريكى والعالمى أيضا، فقد نشأت أجيال العالم التى وصلتها الأفلام الأمريكية طوال القرن العشرين على اعتبار الهنود الحمر قبائل متوحشة، بدائية، هوايتها القتل وسلخ رءوس أعدائها، وأن الإنسان الأبيض الذى – فى الواقع نهب أراضيها وعمل على إبادتها– قد جاء لتمدين هؤلاء المتوحشين. كنا ونحن نتابع أفلام الغرب الأمريكى، نتمنى كلنا أن ينتصر الأبيض الطيب النبيل الوسيم

والظريف على الهندى الأحمر الشرير. بعدها، حين نضجنا•وقرأنا وفهمنا وعشنا التجربة، اكتشفنا أننا كلنا – فى الحقيقة– هنود حمر.

كذلك كتبت هوليوود وقائع الحروب العالمية، والغزوات الأمريكية فى آسيا وأمريكا اللاتينية، وأخيرا فى بلاد العرب، كان الأمريكى دائما ذلك الشجاع النبيل فى مواجهة أشرارٍ يريدون إبادة الحضارة وطريقة الحياة الأمريكية (التى ينبغى أن تكون طريقة حياة جميع البشر كما تبشرنا هوليوود)، أحيانا يكون هؤلاء الأشرار صفر الوجوه، أو خلاًسين، أو سودا، أو سمرا، أو حتى من الأعراق البيضاء، ولكنهم يسكنون فى الكتلة الشرقية من أوربا، يشربون الفودكا ويرطنون بلغة غير الإنجليزية.

الصورة، كما كان يقال لنا، بألف كلمة، فالصور لا تكذب؛ ولهذا كانت تعتبر دليلا حاسما فى المحاكم وغيرها، ولكن فى أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادى والعشرين، ومع تطور تقنيات الصور، اكتشفنا أنه أصبح من اليسير، تزييف الصور، وتركيبها، ومنتجتها، بالإضافة إليها أو الحذف منها، أو خلق واقع لم يكن فى الأصل. وطالما رأينا أبطال أفلام فى مواقف يلتقون فيها مع شخصيات تاريخية حقيقية، ولكنها مواقف مختلقة. أنصع مثال على ذلك، ما رأيناه من الممثل توم هانكس فى دور فوريست غمب، وهو يسلم على ثلاثة رؤساء أمريكيين، ويتبادل الحديث معهم فى ثلاث مراحل من حياته، وهم جون كنيدي، ولندون جونسون، وريتشارد نيكسون، وهى بطبيعة الحال لقاءات لم تحدث فى الواقع. كل ذلك كان ممكنا بمساعدة تقنيات كومبيوترية مختلفة.

وأشد تأثير للتلاعب بالصور يتمثل فى إظهار القلة من الناس، وكأنهم حشد كبير أو العكس، باختيار زوايا التصوير أو إعادة تصوير لقطات لمجموعة محددة من الناس ثم طباعة اللقطات معا، وبشيء من التمويه تبدو الصورة وكأنها لمئات الأشخاص. ومن أشهر أمثلة التلاعب بالمجاميع هى

الصورة الشهيرة لإسقاط تمثال الرئيس صدام حسين فى ساحة الفردوس فى بغداد فى يوم احتلالها فى ٩ أبريل ٢٠٠٣، وقد أرادت القوات الأمريكية إنتاج صورة رمز تظل فى ذاكرة الشعوب، مثل صورة إسقاط جدار برلين وغيرها. الصورة كما ظهرت (فى تصوير مباشر أو مسجل) كانت لجماهير غفيرة من العراقيين يتحلقون حول التمثال يحاولون إسقاطه، وحين لم يتمكنوا (وربما كانت هذه من ضمن السيناريو) تقدمت دبابة أمريكية وأسقطت التمثال.

رأى العالم كله هذه الصورة، وسمع التعليق المصاحب، والذى يعبر عن فرحة العراقيين وخروجهم بشكل (عفوي) إلى الشارع لإسقاط التمثال.

ومن المعروف أن التمثال كان يقوم وسط ساحة تقع أمام الفندق الذى اتخذه الصحفيون والإعلاميون الأجانب المرافقون للاحتلال مقرا لهم، ولهذا كانت عملية إسقاط التمثال فى مكانها المناسب.

لم تمض عدة أسابيع حتى عرف العالم أن الصورة كانت مفبركة، وأنها كانت سيناريو هوليوودي، وأن جموع الناس وحشد الجماهير لم يكن سوى الصحفيين ومجموعة من عراقيين معارضين كانوا قد نقلوا بالمروحيات الأمريكية من الناصرية (وصولا من الكويت) مع الغزو، وأن كل الموجودين لم يزد عددهم على ١٠٠ شخص. وأن الدبابات الأمريكية كانت تحيط بالساحة لحراستهم (مما لا يجرؤ معها أى إنسان عراقى عادى فى ذلك اليوم غير العادي، أن يخترقها). ولكن لا شيء من هذا ظهر فى الصورة، وإنما استخدمت زوايا الكاميرات بطريقة تظهر جموعا حاشدة.

إذن، الصورة لم تعد انعكاسا حاسما للحقيقة. مع تطور التقنيات، تداخل الواقع بالافتراضي، والحقيقة بالخيال، والصادق بالمزيف. كيف يمكن لإنسان القرن الحادى والعشرين وما بعده، إذن، أن يميز بين هذا وذاك؟

وبالطريقة نفسها تداخلت أساليب القوة الخشنة مع أساليب القوة الناعمة، من أجل تحقيق السيطرة على الأرض والعقل معا.

نستطيع القول إن عملية غزو العراق واحتلالها في معظمها أديرت بأساليب هوليوودية، الصور الضخمة المؤثرة (المتحركة والجامدة) والمقصود بها التأثير أولا على الشعب الأمريكي، ثم الرأي العالمي، ثم الشعب العراقي في آخر المطاف، هي التي أشرت لمراحل الحرب على العراق.

أول الصور كانت طابورا من الجنود العراقيين رافعي الأيدي مستسلمين للقوات الغازية، كان ذلك في جنوب العراق. وقيل فيما بعد إن الصورة كانت مفبركة، لأن قوات الاحتلال قد جوبهت بمقاومة من الجيش العراقي أخرته أسبوعين عن الوصول إلى بغداد.

ثاني الصور كانت صورة المجندة الأمريكية جيسيكا التي قيل إن قوات أمريكية أنقذتها بطريقة أسطورية من مستشفى عراقي. ثم اتضح أن الأطباء العراقيين هم الذين طلبوا من الأمريكيين المجيء لاستلامها، ولم تكن العملية شجاعة رامبو.

ثالث الصور المهمة كانت إسقاط التمثال في ساحة الفردوس في بغداد، وقد تحدثت آنفا عن ملابساتها.

رابع الصور كانت صورة الرئيس جورج بوش على حاملة الطائرات، مرتديا ملابس طيار مقاتل، وخلفه لافتة تقول "انتهت المهمة"، ملقيا خطابا حول انتهاء المهمة في العراق. كان ذلك في ١ مايو ٢٠٠٣، ونعلم أن (المهمة) لم تنته حتى الآن.

خامس الصور كانت صورة الرئيس صدام حسين مقبوضا عليه فى حالة شعثاء خارجا من (حفرة) تحت الأرض، وقد عرف العالم فيما بعد أن طريقة الاعتقال لم تكن هكذا قط، ولم تكن فى ذلك المكان.

سادس الصور كانت صورة صدام أيضا وطبيب الاحتلال يفحص فمه؛ وهى عملية تجرى عند استلام أى أسير، ولكن تصويرها كان من أجل تثبيت صورة جديدة لصدام "الخائف، الخانع، المستسلم" وهى صورة تناقض ما ظهر عليه فى المحكمة مثلا، أو فى لحظة الإعدام.

سابع الصور كانت صور انتهاك المعتقلين فى أبى غريب، ولا ندرى إذا كان التسريب برغبة أمريكية من أجل بث الخوف فى نفوس العراقيين، أى عملية حرب نفسية، ولكن على أية حال، صارت الصور وبالا على صورة أمريكا (حامية حقوق الإنسان والديمقراطية والحرية) فى عيون الآخرين.

ثامن الصور كانت (الأصابع البنفسجية) والانتخابات الأولى فى العراق، باعتبارها المظهر الأول للديمقراطية.

تاسع الصور كانت صورة أبى مصعب الزرقاوى قتيلا؛ فلم يره أحد قبل ذلك حيا، ولكنه كان قد (دوخ) الأمريكيين والعراقيين بظهوره فى وقت واحد فى كل مدينة عراقية واختفائه على مسافة لحظات من اعتقاله، وبعض المراقبين الأمريكيين والمحللين الأجانب يعتقدون بأن الزرقاوى كان مجرد "أسطورة" من أساطير هوليوود.

عاشر الصور كانت لحظة إعدام الرئيس صدام حسين، وهى مثل صور أبى غريب، ربما سربت بقصد التأكيد على خروج الرئيس العراقى من مسرح الأحداث، ولكن الصورة كانت وبالا أيضا على صورة الأمريكيين فى عيون الرأى العام العالمى.

كانت آخر صورة فى مسيرة الحرب على العراق وأول الصور فى عهد الرئيس أوباما، هى صور (الانسحاب) المفترض، للجنود والمعدات، ولكنها كانت صورا خادعة أيضا، لأن قوات الاحتلال لم تنسحب حقا، وإنما غيرت تسميتها فصار عنوان الجنود المقاتلين (مستشارين ومدربين) للجيش العراقى.

لم يقتصر خلط الواقع بخيال هوليوود على الصور المؤثرة فقط، وإنما كانت أسماء العمليات العسكرية المهمة فى العراق مستوحة من عناوين الأفلام الهوليوودية الشهيرة.

مثلا سميت عملية اعتقال الرئيس صدام حسين باسم (الفجر الأحمر) على اسم فيلم يدور فى حقبة الحرب الباردة، بل إن الضابط الذى وقف يشرح لنا على الخارطة الأماكن التى فتشت باعتبارها مواقع اختباء محتملة سميت أيضا باسم Wolverines، وهو الاسم الذى يتخذه أبطال الفيلم لإطلاقه على فرق مقاومة يشكلونها ضد غزو سوفيتى لأمريكا، كما سميت معارك أخرى فى العراق باسم "كوكب إكس Planet X " إشارة إلى فيلم "الرجل القادم من كوكب إكس" و"قاهر الوحوش Master Beast" على اسم مسلسل شهير بهذا الاسم، و"حفلة الجوار Block Party"، وطبعا "الفك المفترس Jaws".

يقول الملازم السابق جيمس دانلى إن وحدته العسكرية فى العراق كانت تجد أسماء المعارك فى الأفلام "حين تكون فى العراق وليس لديك شىء تفعله، فإنك تقضى الكثير من وقت الراحة بين الدوريات بالبحث عن أسماء أفلام مناسبة"، وهكذا سميت إحدى المعارك "مواجهات قريبة Close Encounters" و "المجالد Gladiator" (*)

يذهب الجندى الأمريكى إلى الحرب متأثرا بصورة (الأمريكى) القوى الذى لا يقهر التى تروجها هوليوود: رامبو ذو العضلات والسلاح الجاهز،

أو المدمر Terminator المنتقم الذى يعد المشاهدين والأشرار دائما بعودته I'll be back، وهى اللازمة التى يرددها شوارتزنجر فى دور المدمر، وبسبب التهاب أحاسيس الشعب الأمريكى نفسه بالمشاهير وأبطال الأفلام والميديا الآخرين، والذين يشكلون القدوة التى تكاد تكون الوحيدة للأمريكى العادى، فإن اختياراته للمرشحين للرئاسة أو الكونجرس تتأثر بصورة البطل الوسيم الشاب فارع الطول، ناهيك عن اختيار ممثلين حقيقيين لأدوار القادة السياسيين، وهكذا اختير الممثل ريجان للرئاسة واختير شوارتزنجر ليكون حاكم كاليفورنيا.

وفى داخل الإدارة الأمريكية، يذكر مؤلفا الكتاب أنه "مع وجود ممثل هوليوودى فى البيت الأبيض – ريجان- استعارت السياسة بعض العناوين الهوليوودية. فقد اكتسب ريتشارد بيرل مستشار ريجان لقب (أمير الظلام) وديك تشينى اسم دارث فادر (Darth Vader) ، وهى أسماء من سلسلة حرب النجوم. كان المحور الرئيسى فى فترة ريجان الثانية فى الرئاسة هى مبادرة الدفاع الإستراتيجية التى أصبحت معروفة باسم (حرب النجوم) "- الفصل الرابع.

فى الحروب الأمريكية وبسبب الإمكانات الهائلة لهوليوود والإعلام المرئى بشكل عام، كانت الميديا هى "فريق الرد السريع"، وهذا التعبير ليس من عندى، ولكنه كان أمرا حقيقيا، فقد أسند قسم الحرب النفسية فى البنتاجون لشركة أمريكية اسمها SAIC قبل غزو العراق مهمة إعداد "فريق الرد الإعلامى السريع"، ويتكون من خبراء أمريكيين فى الإعلام وفى الحرب النفسية وبالاستعانة بمذيعين عراقيين يدينون بولائهم للجيش الأمريكى، من أجل تمهيد الأرض أمام قوات الغزو قبل ٢٠٠٣ وفى أثنائه وبعده. وكان الفريق هو الذى شكل بعد الاحتلال، نواة شبكة الإعلام العراقية التى حلت محل وزارة الإعلام التابعة للحكم السابق قبل الاحتلال. .ويلاحظ من اسم

الفريق "الرد السريع" الصبغة العسكرية؛ فالحرب الإعلامية لا تقل أهمية عن الحرب العسكرية.

يقول جون بلجر الكاتب وصانع الأفلام البريطانى فى مقالة نشرها فى الجارديان بتاريخ ١٠ ديسمبر ٢٠١٠ بعنوان (لماذا لا ينقل الإعلاميون الحقيقة عن الحرب؟)

(عن الدليل العسكرى الأمريكى لمكافحة التمرد يصف القائد الأمريكى الجنرال ديفيد بترايوس أفغانستان على أنها "حرب السيطرة على الوعى... تدار باستمرار بالاستعانة بوسائل الإعلام الإخبارية". ما يهم فى الواقع ليس المعارك اليومية ضد طالبان، وإنما كيف بيعت المغامرة فى أمريكا، حيث "تؤثر وسائل الإعلام مباشرة على رأى الجمهور المهم").

هذا هو المهم فى نظر الإدارة الأمريكية: التأثير على الداخل الأمريكى حتى يستمر فى تأييد الحرب. إذن كل التشويه أو التضليل الإعلامى موجه إلى وعى الشعب الأمريكي، وليس الرأى العام الخارجى.

ويضيف بلجر قائلا: (فى بداية فيلمى "الحرب التى لا تراها" هناك إشارة إلى حديث خاص سابق لعصر وكيليكس، فى كانون الأول ١٩١٧ بين ديفيد لويد جورج رئيس وزراء بريطانيا خلال الحرب العالمية الأولى وسى بى سكوت رئيس تحرير جارديان مانشستر. قال رئيس الوزراء: "إذا علم الناس الحقيقة، فسوف يوقفون الحرب غدا، ولكن بالطبع هم لا يعلمون ولا يستطيعون أن يعلموا")

ما يضمن ألا يعلم الشعب بما يجرى فى الحروب التى تقودها بلاده، هو دور المجتمع الإعلامى- العسكرى، حيث يرافق الصحفيون الجنود فى نقل وجهة نظر واحدة. فالمذابح مثلا التى تصيب المدنيين لا تنقل صورها،

ويكون خبرها مقتضبا لا يتصدر الصفحات الأولى من الصحف، وبطبيعة الحال: ما لا يذاع ولا ينشر، لم يحدث.

يستمر بلجر (أخبرنى دان راذر مذيع الأخبار فى سى بى إس لمدة ٢٤ سنة قائلا:" كان هناك خوف فى كل غرفة أخبار فى أمريكا. الخوف من فقدان وظيفتك... الخوف من أن توصف بوصف معين يلصق بك: غير وطنى أو ما شابه". يقول راذر إن الحرب صنعت "منا جميعا "مختزلين" (يكتبون ما يملى عليهم) " ولو كان الصحفيون قد ناقشوا وشككوا فى الخداع الذى قادنا إلى حرب العراق بدلا من تضخيمه لما وقع الغزو. وهذا الرأى يشارك الآن فيه عدد من كبار الصحفيين الذين حاورتهم فى الولايات المتحدة).

إلى جانب كل هذا الاندماج بين العسكرى والإعلامى، فهناك جانب ربما لم يذكره بلجر أو مؤلفا الكتاب الذى بين يديك، وهو اختلاط التجسس بالمهنة الإعلامية، فقد كانت أجهزة المخابرات البريطانية أو الأمريكية إما تستعين بصحفيين يستطيعون الدخول إلى أماكن لا تستطيع عناصرهم الدخول إليها، لمدهم بالمعلومات المطلوبة، وإما تتنكر عناصرهم بهويات صحفية، وقد جرى مثل هذا فى كل الحروب فى القرن العشرين، وخاصة فى الحرب على يوغسلافيا وأفغانستان والعراق. وليس من قبيل المصادفة أن الصحفيين هم الأكثر تعرضا فى هذه المناطق للاختطاف والقتل، من قبل الجماعات المقاومة المسلحة التى تعتبرهم "جواسيس". لقد اختلط الحابل بالنابل، فى عالم المعلومات.

لا يرجع توقفى عند الحرب على العراق، إلى اهتمامى الطبيعى بوطنى، ولكن لأن مؤلفى الكتاب اعتبرا "العراق" حجر الزاوية فى التغيير الذى أصاب عالم الميديا العالمية. فالكتاب على أية حال عنوانه الرئيسى بالإنجليزية American Idol after Iraq (برنامج معبود الجماهير الأمريكى

يعد العراق)، والكتاب موجه إلى الجمهور الأمريكى وإلى صانع السياسة الخارجية الأمريكى بشكل خاص، فحرب العراق فى رأى المؤلفين، كانت حربا غير شرعية وغير مبررة، وقد نالت أمريكا بسببها عداء أمم كثيرة، وأساءت إلى صورتها مما يحتاج إلى اتخاذ خطوات وإجراءات للاستفادة من هوليوود لتحسين الصورة.

أدرك مؤلفا الكتاب أهمية القوة "الناعمة" فى كسب قلوب الناس وعقولهم فى كل مكان، وخاصة داخل أمريكا ذاتها. أما فى خارج أمريكا فإن قراراتها السياسية هى التى تقرر الصورة التى تعكسها للرأى العام العالمي، فلا يمكن لأى قوة ناعمة أن تلطف أجواء قرية قصفتها وقتلت أطفالها ونساءها وخيرة رجالها، طيارات أمريكية بدون طيار، أو مروحيات أباتشى، أو صواريخ كروز، وهى تنطلق من ظهور حاملات الطائرات فى خلجان العالم.

ويلاحظ المؤلفان ظاهرة عجيبة: مهما ازداد نفور الشعوب من السياسة الخارجية الأمريكية، فإن شباك التذاكر فى كل مكان يسجل أكبر مشاهدة للأفلام الأمريكية. ما السرّ يا ترى؟

ولكنهما فى الوقت نفسه يشعران بأنه مع تقدم تقنيات وسائط الإعلام وتقلص العالم إلى قرية صغيرة بسبب العولمة، فإن الشعوب تزداد تمسكا بهوياتها وتنوعها، وأنها بدأت تنتج أفلامها وتروى قصصها على الشاشات والوسائط الأخرى، منافسة بذلك هوليوود. لم تعد القصة من جانب واحد (الجانب الأمريكى) هى الجديرة بالمشاهدة والإنصات. ويقترح المؤلفان أن تسارع هوليوود – بالمقابل- بالانفتاح على روايات العالم لتستطيع الاحتفاظ بمشاهديها فى عالم قادم متعدد الأقطاب. ويرسم المؤلفان خطة لاستعادة التأثير الأمريكى فى العالم، أو ما يطلقان عليه وصف "بريق أمريكا الآخذ فى التلاشي"، ولعل أهم ما فى هذه الخطة هو قولهما: " بسبب انتشارها العالمى،

فإن الثقافة الشعبية الأمريكية هى لاعب فى الشئون الدولية بقدر المؤسسات الأمريكية للسياسة الخارجية" واقتراحهما تشكيل مجلس للعلاقات الثقافية الخارجية أسوة بمجلس العلاقات السياسية الخارجية، "يمكن تسميته – منتدى التبادل المعلوماتى والثقافى– ويكون هيئة مستقلة" الفرق الكبير هنا هو فى هيكلة المنتدى التى ستكون مثل شارع ذى اتجاهين. "سوف تستمع أمريكا لقصص الآخرين كما سوف تروى قصتها – تطور للدبلوماسية العامة باتجاه تبادل ثقافى". ويدعو المؤلفان أمريكا إلى التواضع والتخلى عن الغطرسة، وإلى التعاطف مع الآخرين وإلى الاستعداد لمنافسة شديدة مع الأفلام والمسلسلات الصاعدة من أمريكا اللاتينية وآسيا، خاصة الهند والصين واليابان وكوريا أيضا.

من المثير للانتباه فى الكتاب، التركيز الشديد على السينما الصينية، وليس الهندية مثلا (بوجود بوليوود ذات الإنتاج الذى يتجاوز سنويا إنتاج هوليوود)، فهل كان هذا التركيز نابعا من التخوف من أن تتمكن الصين، وهى تصعد (اقتصاديا وسياسيا بوصفها مركز قوة عالمية) من منافسة أمريكا فى إسماع رسالتها وخطابها إلى العالم؟

استقبل الكتاب استقبالا جيدا فى الأوساط الفنية والسياسية والإعلامية الأمريكية التى اعتبرته يفتح بابا صريحا موضوعيا لمواجهة الذات، كما أنه يقترح أفكارا إيجابية لاستعادة أمريكا مكانتها فى معركة كسب القلوب والعقول بعد الكبوة فى العراق. وأهمية الكتاب إلى جانب ذلك، أن أحد مؤلفيه كاتب إعلامى وناقد فنى هو نيثان غردلز، ويبدو لى أنه هو الذى كتب معظم الكتاب، فقد كانت الهوامش والإحالات تعود فى معظمها إلى مقالاته أو إلى الدورية التى يرأس تحريرها The Perspectives Quarterly، فى حين أنه لم يكن هناك سوى هامش واحد للمؤلف المشارك مايك ميدافوى، لا يشير إلى شيء كتبه أو قاله، وإنما إلى رسالة جاءته عبر البريد الإلكترونى من

رسائل. ولكن ميدافوى منتج معروف فى هوليوود ، وقد رأس شركات سينمائية وساهم فى إنتاج أفلام رسمت علامات فى تاريخ السينما الأمريكية، وربما كانت خبرته وراء الكثير من المعلومات فى الكتاب، فإذن هما يتحدثان بما يعرفانه ويبحثان عن طريق جديد وسط غابة يعرفان مسالكها جيدا، ولكنهما فى الوقت نفسه لا يخرجان عن إطار "المؤسسة" الرسمية، فالخطاب الذى يعتنقانه هو الخطاب السياسى الأمريكى، كل الذى يسعيان إليه هو "تحسين" و"تجميل" ذلك الخطاب. فهما مثلا على يقين كامل لا يقبل الشك بأن أحداث ١١ سبتمبر هى من أعمال مسلمين عرب متطرفين، وعلى ذلك يبنيان كل استنتاجاتهما اللاحقة، فى حين أنه فى داخل أمريكا، هناك تيار قوى الآن يشكك فى أن تكون عملية تدمير البرجين فى نيويورك قد جرت حسب الرواية الرسمية، والبعض لا يزال يطالب بتحقيق مستقل، واصفا التحقيق الذى جرى بالناقص والموجه سياسيا.

كذلك هناك الإشارات التى تتعلق بالديانة الإسلامية، والتى تبدو يقينا فى وجدانى المؤلفين، فرغم أنهما يضعان صفة (المتطرفين) للتفريق بين المسلمين المعتدلين والمتشددين، ولكنهما من جانب آخر يصفان المسلمين جميعا بصفات مشتركة، مثل: "إساءة معاملة النساء فى الثقافات الإسلامية"، وكأن الثقافات الأخرى لا تسىء معاملة النساء، حتى إن أكبر نسبة جرائم ضد النساء، من إساءة معاملة عائلية إلى الاغتصاب (من قبل أفراد من العائلة أو الغرباء) والقتل، موجودة فى الولايات المتحدة. ويضاف إلى هذا التعميم، فكرة أن الديانة الإسلامية متجهمة ولا تقبل الانفراج أو الانبساط أو الفرح، وكأن المسلمين جميعا صغارا وكبارا، لا يفعلون شيئا من أمور الحياة، طوال ٢٤ ساعة كل يوم سوى العبادة والأمر والنهى.

ومن هذا المنطلق كان تقبل المؤلفين لأقوال بعض الشخصيات الليبرالية القادمة من بيئة مسلمة، وكأنها لا تقبل الدحض أو النقاش. مثلا

إيرادهما قول أكبر أحمد، وهو باحث باكستاني وسفير سابق إلى بريطانيا من أن عقلية الحصار تجتاح العالم الإسلامي " مثلما حدث في ١٢٥٨ حين تجمع المغول خارج بغداد لتحطيم أعظم إمبراطورية عربية في التاريخ إلى الأبد، ولكن في هذا الوقت، سيكون القرار نهائيا. إذا هزم الإسلام فلن يعود ثانية". ولكن من وجهة نظر تاريخية وليست منحازة، يبدو أحمد شديد الجهل بالتاريخ العربي والإسلامي، لأن بغداد لم تكن في ذلك الوقت حاضرة العرب فحسب، وإنما كانت عاصمة الحضارة الإسلامية أيضا وحين هزمت لم يهزم الإسلام، وإنما التاريخ يقول لنا إن المغول أنفسهم اعتنقوا الإسلام.

من المآخذ على هذا الكتاب أنه، كما قلت آنفا، موجه إلى الجمهور الأمريكي على الأخص، ولهذا أورد المؤلفان بعض أسماء البرامج والأفلام المؤثرة، وكأنها معلومة عامة يعلمها الجميع ولا تحتاج إلى شرح، فاسم الكتاب مثلا يقتبس (American Idol)، وهو برنامج قد لا يكون كل من يقرأ الكتاب من خارج الولايات المتحدة، قد شاهده أو تابعه أو حتى فهم ما يرمز إليه. والبرنامج هذا، مسابقة لاختيار أفضل صوت غنائي (امرأة كانت أو رجلا) عبر تصفيات، ويشترك في الاختيار لجنة تحكيم والجمهور الذي تكون له الكلمة الفصل الأخيرة في التصويت لمعبود الجماهير الأمريكي القادم. البرنامج يمزج بين فخامة الإنتاج والتقديم وصراعات الأزياء وتسريحات الشعر، والشعبية الكاسحة، وهو يتنقل عبر الولايات الأمريكية لاختيار المرشحين. تأتي شعبية البرنامج من الثقافة السائدة في المجتمع الأمريكي المعاصر في الاقتداء بنجوم الفن والرياضة celebrities. وقد استنسخ العرب البرنامج في صورة برنامجي (شاعر المليون) و(أمير الشعراء)، وبرامج مماثلة أخرى ولكن أقل شهرة.

رغم نقاط الضعف هذه، فإن الكتاب إضافة مهمة لعالم الميديا، فهو، إلى جانب توضيح مزايا القوة الناعمة في عالم يتنافس على الخطاب المؤثر،

ووضع الحلول التى يراها المؤلفان ناجعة لاستعادة صورة أمريكا التى راودت حلم البشر يوما ما، رشيق الأسلوب والعبارة. وله طريقة فى "تصوير" وصف الأشياء والأفعال. مثل القول "اندفاع الطوفان وتحطم الأبواب" كناية عن تدفق الميديا فى عالمنا اليوم، وغيرها كثير.

ملحوظات حول ترجمة بعض مصطلحات الكتاب:

فى ترجمتى لهذا الكتاب، توقفت كثيرا عند محاولة تعريب كلمات، مثل "ميديا Media"، وهى جوهر الكتاب، وتعد كلمة خفيفة جميلة لا أكاد أجد لها كلمة واحدة عربية مقابلة، وقد تركتها فى بعض الأماكن كما هي، ولكنى فى المجمل، ترجمتها بالمعنى الحقيقي، فالميديا، وتسمى أيضا mass media يقصد بها "وسائط الإعلام الجماهيرية" المنوعة مثل التليفزيون والإذاعة والصحف والإنترنت والمستخدمة جميعا فى نقل الاتصالات والمعلومات إلى جماهير غفيرة، وأيضا يشير المصطلح للشركات والهيئات التى تسيطر على هذه التقنيات.

ابتدأ مصطلح ميديا ينتشر فى العشرينيات من القرن العشرين. قبل ذلك بقرون، كان اختراع الطباعة فى أواخر القرن الخامس عشر، بداية الأشكال الأولى من الاتصالات الجماهيرية، فقد مكنت الطباعة من نشر الكتب والصحف على نطاق أوسع مما كان سابقا.

تستخدم وسائط الإعلام الجماهيرى فى عدة أغراض منها:

- الدعاية لمهنة ما أو قضايا اجتماعية، وهذه تشمل الإعلانات والتسويق والبروباجندا والعلاقات العامة والاتصالات السياسية.

- الترفيه، من خلال التمثيل والموسيقى والرياضة ومن أواخر القرن العشرين دخل على الخط الفيديو وألعاب الكومبيوتر

التقنيات تشمل الميديا الإلكترونية والورقية:

- البث الإذاعي: الراديو والتليفزيون.

- أنواع من الأسطوانات والشرائط، وهذه تستخدم عادة للموسيقى والفيديو والكومبيوتر.

- الأفلام وهى غالبا للترفيه، ولكن هناك أيضا الأفلام الوثائقية.

- الإنترنت، مثل المدونات والمواقع والإذاعات وأفلام اليوتيوب.

-الهواتف النقالة، لإرسال الأخبار السريعة والمقاطع الترفيهية، مثل النكات وأبراج الحظ والإعلانات والألعاب والموسيقى والإعلانات.

- النشر؛ ويشمل النشر الورقى والإلكترونى.

- ألعاب الفيديو.

يتميز الإنترنت من بين كل هذه الوسائط والتقنيات بأنه أحدث ثورة عالمية، بل إنه غيّر وجه العالم اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، ولن تتضح نتائج هذه الثورة إلا بعد حين، وإن بدأت بوادرها. فالإنترنت مكن الأفراد العاديين الذين لا يملكون الثروة أو الوسيلة لإقامة قنوات إذاعية أو إصدار صحف أو إنتاج أفلام، لفعل كل ذلك من خلال الإنترنت، ومكن الأفراد المعارضين لحكوماتهم، والذين لا يسمح لهم بالعمل داخل البلاد أو إصدار صحف وغير ذلك، من الخروج إلى الفضاء الافتراضى لقول ما يشاءون دون الخوف من هراوة الأنظمة. كما مكن الأخبار الحقيقية من الانطلاق من مصادرها المتعددة، والتى لا تخطر على بال، الأخبار التى يمكن أن يجرى كتمانها أو التعتيم عليها أو تغييرها، تراها بعد دقائق على الإنترنت. المعلومة التى كان الفرد يتجشم عناء الذهاب إلى المكتبات العامة للحصول عليها، أصبح يستطيع بضغطة إصبع أن يفتح أعتى مكتبات العالم للاطلاع على ما

يشاء. الإنترنت أثر على الصحف، حيث أصبح المواطن يفتح شاشة الكومبيوتر، ويطلع على كل ما يشاء من صحف، بكل لغات العالم، والأفلام أيضا، والألعاب. باختصار كل وسائل الترفيه، يتفرج عليها ويصنعها بنفسه ويتشارك بها مع ملايين الناس من كل بقاع الأرض. لم يعد ينفع أن تحاول حكومة ما إخفاء أمر على شعبها، لأنهم سيطلعون عليه فى مواقع الإنترنت. لم يعد من الممكن أن يكذب سياسى ما على ناخبيه، لأن الكذبة سوف تفتضح بعد دقائق فى أروقة العالم الافتراضى.

هناك الآن الإعلام البديل على الإنترنت الذى يقدم لك الأخبار التى لا يمكن أن تسمعها أو تشاهدها فى أجندة البث الحكومى أو المؤسساتي، وهذا يجرنا إلى المصطلح الآخر الشائع وهو: الميديا المؤسساتية corporate media ، ويشير المصطلح إلى إنتاج إعلام جماهيرى تسيطر عليه، وتملكه وتموله شركات رأسمالية كبيرة تسعى إلى الربح. وأحيانا يطلق الاسم على نـــوع الميديا التى لا تخـــدم الصالح العـــام، وإنما تستخدم من قبل الأحزاب السياسية لتحقيق مصالحها، ويستخدم - أحيانا - بدلا منه مصطلح mainstream media.

من المصطلحات التى وردت فى الكتاب: mass culture، وقد ترجمتها "الثقافة الجماهيرية"، وهى الثقافة الشائعة والرائجة بين الجماهير، والتى تصنع ثقافة مجتمع ما.

*http://www.globalsecurity.org/org/news/2010/100320-operation-names.htm

مقدمة

تداعت القوة الناعمة الأمريكية فى السنوات الأخيرة مع أن انتخاب باراك أوباما رفدها بالكثير من الزخم. القوة هى القدرة على التأثير على الآخرين لتحقيق النتائج المطلوبة، والقوة الناعمة هى القدرة لفعل ذلك من خلال الإعجاب بدلا من الترهيب أو الرشوة.

تشمل موارد إنتاج القوة الناعمة فى بلد ما: ثقافته (مكامن إعجاب الآخرين)، وقيمه (الجذابة والتى لا تقوضها ممارسات غير متسقة) وسياساته (حيث ترى شاملة وشرعية فى عيون الآخرين). حين يُسأل المستطلَعون فى استطلاعات الرأى عن سبب انكماش القوة الناعمة الأمريكية فى رأيهم، فإنهم يذكرون السياسات الأمريكية أكثر من الثقافة أو القيم الأمريكية. وما دام أنه أسهل على بلاد ما تغيير سياساتها من تغيير ثقافتها، فهذا يعنى أن هناك إمكانية أن تستعيد أمريكا بعضا من قوتها الناعمة. ولا يزال ممكنا، فى ظل ظروف مناسبة، أن تكون الثقافة الأمريكية موردا للقوة الناعمة. إن ناثان غردلز ومايك ميدافوي، بخبرتهما واحتكاكهما المباشرين، دليلان ممتازان عبر دروب هذا العالم.

بعض المحللين يجدون تناظرا بين الصراع الراهن ضد الإرهاب والحرب الباردة. معظم اندلاعات الإرهاب العابرة للحدود فى القرن الماضى استغرقت جيلا كاملا لتنطفئ، ولكن هناك جانبا آخر من التناظر تم إغفاله. رغم أخطائها العديدة، فإن إستراتيجية الحرب الباردة تضمنت جمعا ذكيا بين القوة الرادعة الخشنة وقوة الأفكار الناعمة، الجذابة. وحين انهار جدار برلين

أخيرا، لم يتحطم بضربات المدفعية، ولكن بمطارق وبلدوزرات استخدمها أولئك الذين فقدوا الإيمان بالشيوعية.

هناك احتمال ضئيل جدا أن تستطيع أمريكا اجتذاب أناس مثل أسامة ابن لادن. فالقوة الخشنة ضرورية للتعامل مع مثل هذه الحالات، ولكن هناك تنوعا كبيرا فى الآراء فى العالم الإسلامى. انظروا إلى إيران التى يرى حكامها الملالى فى الثقافة الأمريكية شيطانا أكبر، ولكن جيل الشباب يريدون أفلام فيديو أمريكية ليتفرجوا عليها فى خصوصية منازلهم. الكثير من المسلمين لا يتفقون مع القيم والسياسات الأمريكية، ولكن هذا لا يعنى أنهم يتفقون مع ابن لادن. على المستوى الإستراتيجي، تساعد القوة الناعمة على عزل المتطرفين وحرمانهم من تجنيد المزيد. وحتى على المستوى التكتيكي، فإن أدوات القوة الناعمة – توزيع هدايا صغيرة، التبرع بالمؤن للمجتمعات، والاستجابة لطلبات الهجرةِ أو التعليم – هى جزء مهم من ترسانتنا.

فى عصر المعلومات، النجاح ليس مجرد مسألة جيش من الذى فاز، وإنما خطاب من الذى فاز. والمعركة الراهنة ضد الإرهاب الإسلامى المتطرف ليس صدام حضارات، ولكنها حرب أهلية داخل الإسلام. والولايات المتحدة لا تستطيع الانتصار ما لم ينتصر الإسلام المعتدل. وفى حين أننا نحتاج القوة الخشنة لقتال المتطرفين، فإننا نحتاج أيضا قوة الاجتذاب الناعمة لكسب قلوب الأغلبية وعقولهم.

لم يجر فى الولايات المتحدة نقاش كاف حول دور القوة الناعمة، وقادتنا السياسيون يبعثرونها عادة بسياساتهم الحمقاء. القوة الناعمة مصطلح تحليلي، وليس شعارا سياسيا. ومما لا يدهشنا أن هذا هو السبب وراء استقرار المصطلح فى التحليل الأكاديمى وفى أماكن مثل أوربا والصين والهند، ولكن ليس فى الجدل السياسى الأمريكى.

بطبيعة الحال، القوة الناعمة ليست الحل لكل المشاكل. حتى رغم أن كيم يونج إيل دكتاتور كوريا الشمالية يحب الفرجة على أفلام هوليوود، ولكن أن يؤثر هذا على برنامجه للأسلحة النووية، أمر بعيد الاحتمال، ولم تنجح القوة الناعمة فى اجتذاب حكومة طالبان بعيدا عن دعمها للقاعدة فى التسعينيات من القرن العشرين، بل تطلب الأمر القوة العسكرية الخشنة لإنهاء ذلك، ولكن أهدافا أخرى مثل تشجيع الديمقراطية وحقوق الإنسان يمكن أن تتحقق بشكل أفضل بالقوة الناعمة. وظهور تأثيرات القوة الناعمة يستغرق وقتا أطول غالبا، ولكن هذه الأداة تكون عادة أكثر فاعلية لإنجاز الأهداف القرينية. إضافة إلى أنها يمكن أن تخلق بيئة قادرة أو عاجزة فيما يتعلق بإنجاز الأهداف قصيرة المدى كما تبين للولايات المتحدة فى أعقاب غزو العراق. أما المشككون الذين يقللون من قدرة القوة الناعمة، لأنها لا تحل كل المشاكل، فمثلهم مثل الملاكم الذى يقاتل بدون استخدام يده اليسرى لأن يده اليمنى أقوى.

دعا وزير الدفاع روبرت جيتس الحكومة الأمريكية لبذل المزيد من الأموال والجهود لأدوات القوة الناعمة من ضمنها الدبلوماسية والمساعدات الاقتصادية والاتصالات، لأن الجيش وحده لا يستطيع الدفاع عن المصالح الأمريكية حول العالم. وأشار إلى أن المصروفات العسكرية تبلغ فى إجمالها تقريبا نصف ترليون دولار سنويا مقارنة بميزانية وزارة الخارجية البالغة ٣٦ بليون دولار، وبنص كلماته "أنا هنا لتأكيد ضرورة تقوية قدرتنا لاستخدام القوة الناعمة ولتحسين دمجها مع القوة الخشنة".

من الواضح أن القوة العسكرية مصدر القوة الخشنة، ولكن يمكن لنفس المورد أن يساهم أحيانا فى سلوك القوة الناعمة. فالجيش المنظم جيدا يمكن أن يكون مصدر جاذبية، والتعاون العسكرى وبرامج التدريب بين الجيوش

على سبيل المثال يمكن أن يؤسس لشبكات عابرة* للجنسيات تعزز القوة الناعمة للبلاد. وقد ساعد العمل المؤثر للجيش المريكى فى تقديم المعونات الإنسانية بعد تسونامى المحيط الهندى وهزة جنوب آسيا فى ٢٠٠٥ على استعادة الولايات المتحدة لجاذبيتها.

ومن الطبيعى أن سوء استخدام الموارد العسكرية يمكن أن يقوض القوة الناعمة. كان للاتحاد السوفيتى قدر كبير من القوة الناعمة فى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، ولكنهم دمروها بالطريقة التى استخدموا بها القوة الخشنة ضد هنجاريا وتشكوسلوفاكيا. كما يمكن للامبالاة بمبادئ الحرب العادلة فيما يتعلق بالتمييز والتناسب أن تقوض الشرعية. لقد خلقت كفاءة الغزو العسكرى الأمريكى الأولى للعراق فى ٢٠٠٣ إعجابا فى عيون بعض الأجانب، ولكن سرعان ما قوضت تلك القوة الناعمة بما أعقبها من انعدام كفاءة الاحتلال ومشاهد سوء معاملة المعتقلين فى سجن أبى غريب.

الكثير من موارد القوة الناعمة الأمريكية تقبع خارج نطاق الحكومة، فى القطاع الخاص والمجتمع المدني، فى التحالفات الثنائية والمؤسسات متعددة الأطراف والتعاقدات عابرة الجنسية. تتوزع الكثير من الأدوات الرسمية للقوة الناعمة أو الجذابة مثل الدبلوماسية العامة والبث الإذاعى وبرامج التبادل ومساعدات التنمية ومعونات الكوارث والعقود العسكرية بين الجيوش – فى قطاعات متعددة من الحكومة بدون أية إستراتيجية شاملة أو ميزانية تحاول حتى الدمج بين كل هذه الأدوات. إننا نصرف من الأموال على الجيش حوالى ٥٠٠ ضعف أكثر مما نصرفه على البث الإذاعى والتبادل مجتمعين. كيف ينبغى على الحكومة أن تتعامل مع مولدات القوة الناعمة غير الرسمية – كل شيء من هوليوود إلى هارفارد إلى مؤسسة

جيتس – التى تنبثق من مجتمعنا المدني؟ أفضل طريقة للبدء فى إدراك هذه الأسئلة المهمة هو قراءة الصفحات التالية.

جوزف إس ناى جونيور (*).

(*) البروفيسور جوزف إس ناى جونيور يدرس فى كلية جون كنيدى للحكومة بجامعة هارفارد، وهو مؤلف كتاب "القوة الناعمة: وسائل النجاح فى السياسة الدولية"، وقد شغل منصب مساعد وزير الدفاع لشئون الأمن الدولي، ورئيس مجلس الاستخبارات الوطنية ومساعد وزيرة الخارجية للمساعدات الأمنية والعلم والتكنولوجيا.

الفصل الأول

قلوب هوليوود وعقولها

لن يكون سبب نزاعات المستقبل، ندرة الموارد، بقدر ما هو فيض التدفق الثقافى لاقتصاديات المعلومات الكونية، وهذا يرجع إلى احتشاد القيم المتصارعة فى ميدان عام مشترك خلقته تجارة حرة وانتشار التكنولوجيا والمجال العالمى للإعلام.

فى مثل هذا العالم فقط يمكن لكاريكاتير عن النبى محمد فى صحيفة يومية دانماركية مغمورة، أن يشعل حمية المؤمنين ويحرك المتشددين عبر العالم الإسلامى الواسع والقصى.

فى مثل هذا العالم فقط يمكن أن يحظر ظهور رهبان التبت الغـــارقين بالدم فى تقارير نشرات الأخبار الصينية، ليظهروا فورا بعدها على يوتيوب. أو يمكن مقاضاة نجم من نجوم سى إن إن CNN فى نيويـــورك مـــن قبـــل مدرس فى مدرسة فى بكين لأنه وصف الصينيين بكلمة "بلطجية" ووصــف صادراتهم بأنها "خردة".

فى مثل هذا العالم فقط يمكن للفاتيكان أن يطلق هجمة شعواء شاملة على فيلم "شفرة دافنشى Da Vinci Code" لإقناع الجماهير بأن الروايات الشعبية لا تضاهى الحقيقة الخالدة.

إن الميدان العام العالمى هو مجال القوة الجديد، حيث تتنافس الـــصور وتُحاجج الأفكار. حيث تكسب القلوب والعقول أو تُخسر، وحيـــث تؤســس الشرعية. إنه مجال الاحتكـــاك والانـــصهار، حيـــث تُـــصاغ المـــشتركات الكوزموبوليتانية للقرن الحادى والعشرين.

ورغم مواجهته أخطارا كبيرة، يظل جوهر الاقتصاد المعلوماتى الكونى هو المجمع الإعلامي- الصناعى الامريكى، من ضمنه الترفيه الهوليوودى. فى الأزمات المقبلة، إذا وقفت الثقافة على خط جبهة شئون العالم، فإن هوليوود مثلها مثل وادى السليكون أو البنتاغون أو وزارة الخارجية الأمريكية، سيكون لها الدور الرئيسى.

فى هذا الكتاب ستكون هوليوود - التى عرّفناها بمعناها العريض، باعتبارها الإنتاج التجارى والمهنى للثقافة الشعبية الأمريكية، المعد للتوزيع على نطاق واسع، مع التركيز على صناعة الفيلم - هى موضوعنا الرئيسى.

إن أسباب قوة هوليوود على مدى السنوات المائة الأخيرة، واضحة. وقبل زمن طويل من اختراع السليولويد والبكسل، أدرك أفلاطون أن من يروى الحكايات هو الذى يحكم، وإذا كانت الموسيقى هى التى تضبط مزاج الملايين، فإن الأصوات المتهدجة لسيناترا ومادونا والموسيقى المعدنية (ميتاليكا) هى التى كانت بمثابة موسيقى الانتظار (muzak) للنظام العالمى الذين تقوده أمريكا.

وقبل كل شيء، كما قال لنا الفلاسفة، فإن الصور- وهى عملة هوليوود- تتحكم بالأحلام، والأحلام تتحكم بالأحداث، وهذا لأن معظم الناس يتبنون وجهة نظر العالم التى تنمّ عما يفعلونه على أساس عاطفى أكثر منه عقلانيا. إنهم يصدقون الأخبار ليس من خلال تأمل الأفكار وموازنتها وإنما من خلال الصورة التى يشعرون أنهم جزء منها ويرتبطون بها. يميل الناس إلى الانسياق وراء سرد يعتمد على الصور التى يتماهون معها، الصور التى تعكس الكرامة والتقدير والمكانة داخل ثقافتهم، كما وصفها الشاعر عزرا باوند، فى كلمات مأثورة "الصور التى تمثل مركبا فكريا وعاطفيا فى لحظة ما من الزمن"(١).

باختصار، إن مفهوم "الحياة الجيدة" فى نظر أى إنسان هو، مجازا، ما ينفعه.

وهذا هو السبب فى أن "صدام حسين" كان يذيع بانتظام أغنية سيناترا "طريقى My Way" فى حفلات عيد ميلاده، وهذا هو السبب الذى يجعلنا نربط لحظة لهو ومرح راقص مع أغنية "الغناء تحت المطر Singing in the rain"، وهو السبب الذى يدفع رجلا متوسط العمّر لشراء سيارة بورش، ومراهقا للسعى بشدة للحصول على حذاء رياضى نوع بوما Puma.

أحيانا، يكون الرمز أكثر شمولا كما كانت رسالة "طريقة الحياة العفوية المتمردة على التقليد" التى يبعثها انتشار بنطلونات الجينز الزرقاء فى كل أنحاء العالم فى الستينيات من القرن الماضى.

ولا يزال كتّاب السير ومحررو مجلات الموضة إلى يومنا هذا يستخرجون من القمقم جاكى كندى وغريس كيلى واودرى هيبورن وإليزابيث تيلور كلما أرادوا استحضار جاذبية حقبة منصرمة إلى عصر الجماليات المبتذلة لأسواق وال مارت Wal Mart.

حين ظهرت كارلا برونى، أو السيدة.ساركوزى فى زيارة رسمية على شواطئ بريطانيا بعباءتها الكشميرية الرمادية وقبعة صغيرة مستديرة، استحضرت فورا إلى الأذهان، فى الصحافة اللندنية، صورة جاكى أو ناسيس ممتزجة بفتنة الأميرة ديانا. وقد غطى هذا الانطباع فى نظر الجمهور، إلى حد كبير، على تلميحات الرئيس ساركوزى حول إعادة انضمام فرنسا إلى الناتو.

وربما فى المستقبل سوف يستحضر الشعور بالحنين إلى أزياء الماضى، شخصيات مثل ليوناردو دى كابريو وبراد بيت وجوليا روبرتس

الذين يحلون اليوم محل كاترين هيبورن أو مارلون براندو أو بول نيومان فى جيل سابق.

إدراك العالم بما يناسبه مجازا، هو سبب محاكاة رجال عصابة كامورا فى صقلية لأفلام هوليوود فى أسلوب حياتهم، حيث ترتدى الحارسات ملابس رياضيـــة صفراء شبيهة بما ارتدته الممثلة أوما ثرمان فى فيلم (اقتل بيل kill bill) للمخرج كونتين تارانتينو. وهو السبب فى بناء قصر أحد رؤساء العصابة الكبار، مطابقا تماما حتى فى أصغر تفاصيله لطراز قصر تونى مونتانا فى فيلم (الوجه المرعب Scare Face) للمخرج بران دى بالما[٢]. وبشكل أعمق، فإن تبنى وجهة نظر العالم لما ينفعه مجازا، هو سبب قيام الشباب المقهورين فى غزة، المؤمنين بأن الحق معهم، بالتهليل لتدمير القاعدة للبرجين فى ١١ /٩، وهو السبب فى أن خبراء علم السكان فى المكسيك يرجعون الفضل فى تخفيض الانفجار السكانى فى تلك البلاد الكاثوليكية بغالبيتها، للمسلسلات الدرامية النهارية.

فى الشئون الدولية، لا يلتقط الرأى العام السياسات بشكل منفصل وتحليلى، ولكنه يكون استنتاجاته اعتمادا على الصور، ففى حين كان تمثال الحرية رمزا لأمريكا، أصبح سجين أبى غريب برأسه المغطى بالقلنسوة، فى نظر الكثيرين، هو الرمز الأمريكى الجديد، خلال حكم بوش (على الرغم من حقيقة أن انتخاب بارك أوباما رئيسا فعل أكثر مما فعلته كل سنوات دبلوماسية بوش العامة فى إعادة بعض الألق لصورة أمريكا). فى قضية اليابان، كان هناك سابقا (توجو Tojo)[*]، والآن لدينا تويوتا. فى أوائل ما بعد الحرب الباردة، كان منظر غورباتشيف، وهو يأخذ حفيدته إلى ماكدونالد، يرمز لشيء، فى حين أن صورة بوتين عارى الصدر، مبرزا عضلاته، وهو

(*) وهو الاسم الذى أطلقه الحلفاء على (ناكاجيما كى -٤٤ شوكي) وهى طائرة مقاتلة يابانية من الحرب العالمية الثانية – المترجمة.

يصطاد خنزيرا بريا فى الغابات الروسية يرمز لشيء آخر أكثر تهديدا، وأقرب إلى تأكيد رامبوى (من كلمة رامبو) للسلطة الوحشية من صورة غلاسنوست أو بحيرة البجع التى يشعر معها الغرب بارتياح أكبر.

وبسبب قلة الخبرة المباشرة فى واقع الآخرين، يتعرف الناس على هذه الصور من خلال وسائط الإعلام. وأكبر منتج للصور فى التاريخ الإنسانى بطبيعة الحال هى هوليوود. وبشكل عام، كل ما يعرفه الأمريكيون عن العالم وكل ما يعرفه العالم عن أمريكا، يأتى من خلال الشاشة. منْ بين ٢٠% من الأمريكيين الذين يحملون جوازات سفر، هناك أقل من ١٠% يجوب العالم، سنويا[٣]. وهى حالة فى طريقها إلى الاضمحلال مع انهيار الدولار. وفى عام ٢٠٠٨ كان تصدير الفيلم الأمريكى ١٠ مرات أكثر من استيراد الأفلام الأجنبية، وكان ميزان هذه التجارة أفضل من أى صناعة أخرى ما عدا صناعة الفضاء[٤].

فى العادة تكون معلومات الجمهور الأجنبى عن أمريكا، عرضيا: المطبخ المنظم الفخم فى المسلسل التليفزيونى الكوميدى "اتركه لبيفر Leave it to Beaver " السيارتان فى ممر المنزل أو الأطفال فى غرف نومهم الخاصة فى أفلام مثيرة مثل "حين يتصل غريب When a stranger calls" (وهى مساحات واسعة لا يمكن لكثير من الناس فى العالم تصورها مساكن خاصة)، توقع المعاملة العادلة فى ظل القانون ونزاهة العدالة فى فيلم "دستة رجال غاضبين twelve angry men"، علاقات الصداقة الاعتيادية بين الفتيان والبنات فى مسلسلات مثل (أصدقاء friends) أو حتى أكثر المسلسلات براءة فى قناة دزنى مثل (هانا مونتانا). أحيانا تخدع هذه الأفلام ودراما التليفزيون الجمهور الأجنبى حول الحياة الأمريكية، مثلا الغياب الذى يكاد يكون تاما للنصوص الدينية فى برامج الترفيه الإعلامية، والذى يترك انطباعا، مثل

الظلال فى كهف أفلاطون، بعيدا عن الحقيقة. هذا التواصل (الثانوي) يكون عادة قويا فى وعى المشاهد مثله مثل الحبكة الدرامية الأساسية.

أسامة بن لادن لم يذهب إلى الولايات المتحدة أبدا، بل كان يشاهدها على شاشة التليفزيون فى أثناء نشأته فى المملكة العربية السعودية.

ومعظم الأثرياء الصينيين المحدثين الذين يشترون منازل فى ضواحى بكين مبنية على طراز منازل كاليفورنيا لم يروا "مقاطعة البرتقال Orange County" سابقا، والتى ينسخها التطور الصينى الآن، ولكنهم شاهدوا مسلسل "The O.C." فى أفلام الفيديو المقرصنة أو على الفضائيات.

ومما يثير الجدل والاهتمام أيضا أن ما يظنه الكثير جدا من الأمريكيين أنهم يعرفونه عن بقية العالم، يأتى من أفلام مثل "حول العالم فى ٨٠ يوما" و"المرشح المنشوري" أو فيلم جون وين "البيريهات الخضر"، أو "صائد الجواسيس"، أو "مهمة مستحيلة ٣" أو سلسلة أفلام جيمس بوند أو "هوية بورن".

إذا كانت هناك أي عبقرية فى جنون أسامة بن لادن فى هذا المضمار، فهى إدراكه أن الأمريكيين المنعزلين الذين لا ينظرون إلى الخلف أو من حولهم، لا يفكرون، أيضا، كثيرا ببقية العالم ما لم يتقاطع ذلك العالم مع سعيهم وراء السعادة بأساليب مثيرة، وفى هذا المجال فقد انتزعت (القاعدة) صفحة من دليل هوليوود. إن خبرتها الحقيقية لم تكن فى الدمار العسكرى وإنما فى استغلال الإعلام من خلال فعل إرهابى مثير ذى تأثيرات "سينمائية" خاصة – يمكن أن تجذب الانتباه – سواء فى الغرب أو فى أرجاء الأمة الإسلامية – فى عالم مزدحم برسائل أخرى. وأيضا إدراكه أن أمريكا هى مجتمع ما بعد النص، وهو يحصل على المعلومات بشكل رئيسى من الأفلام والتليفزيون والإنترنت ويعرف أسامة بن لادن أن الصور، وليس المفاهيم،

هى التى تخترق الأفهام. وهكذا فإن أفعال الرعب الدرامية الكبيرة هى مكمن قوة هذا الخليفة الافتراضى. لسوء حظ بقية أمة الإسلام فإن مثل هذه الصور القوية لها مردود عكسى أيضا. بالنسبة لمعظم أمريكيى ما بعد النص، فإن (أمة الكتاب) أى المسلمين يعرفون الآن بشكل كبير من خلال صور الإرهاب المثيرة التى قدمتها القاعدة وحلفاؤها، من ضمنها هجمات مومباى ٢٠٠٨. الصور المرعبة نفسها التى ألهبت الحماسة لدى الأطفال فى غزة، وهى تبذر أيضا بذور الخوف والكراهية فى أوساط الغربيين.

فى المعركة الكونية لكسب القلوب والعقول، كان لأمريكا اليد العليا، مجازيا، لأننا كنا نسيطر على تدفق الصور والأيقونات والمعلومات، ناهيك عن أن اللغة الإنجليزية هى السائدة والفضل لا يعود فقط للهيمنة الأمريكية، ولكن إلى الإمبراطورية البريطانية قبلها، ولكن دمقرطة الإعلام من خلال التكنولوجيا يطيح بتلك الهيمنة تدريجيا.

فى السابق كانت سى إن إن CNN ومترو جولدوين ماير MGM وبى بى سى BBC هى الشركات الإعلامية المتسيدة، الآن هناك ٧٥ مليون مدونة صينية[٤]، وCCTV والجزيرة والعربية ومهرجان الفيلم فى دبى، إضافة إلى ٢٠٠ فضائية فى العالم العربى.

وانتشار مواقع الجهاديين على الإنترنت، والتى انضمت إلى دعاة التليفزيون المعتدلين مثل المصرى عمرو خالد، فى التنافس لكسب روح العرب، مؤثرة بالضبط مثل يوتيوب وفيس بوك فى عدد روادها.

إن الإنترنت هو بلا شك، أكبر وأقوى أداة مفردة لتجنيد الجهاديين والتنسيق بينهم. وفى حين كانت المسلسلات الدرامية الأمريكية مثل (أيام حياتنا) تملأ شاشات التليفزيون فى كل أنحاء العالم، ينافسها الآن مسلسلات برازيلية ومكسيكية وكورية، وقد فاقتها جاذبية.

وعلى الرغم من أنه فى اللحظة الراهنة، لا تزال هوليوود تقود قصف الصدمة والترويع، فإن السينما المحلية كما فى حالة الهند، تكتسب المزيد من المريدين، حتي حين تظهر هوليود ذاتها إيماءات، وإن كانت صغيرة حتى الآن، لاستخدام ممثلين من جنسيات مختلفة. فى وسط هذه الدمقرطة التقنية والثقافية، تلطخت صورة أمريكا التى كانت يوما من الأيام براقة، بسوء مغامرتها فى العراق وغوانتنامو ودفاع إدارة بوش عن التعذيب ناهيك عن المشاهد التى أذيعت عالميا عن كارثة كاترينا وانهيار بريتنى العصبى، وفساد وول ستريت وانهيار سوق الرهن الذى حدث بسبب كثرة الاستهلاك مع قلة التنظيمات المالية (مما ولد الكثير من الشماتة بين أولئك الذين وبخناهم فى كارثة آسيا قبل أكثر من عقد من السنين). وأيضا مما لا يساعد هو أن سكان الولايات المتحدة يشكلون ٥% من سكان العالم، ومع ذلك لديهم ٢٥% من السجناء فى العالم[٦].

رغم التفوق الأمريكى فى مجال التكنولوجيا والدراسات العليا، لم نعد نستطيع الافتراض، كما فعلنا فى الأيام المجيدة التى أعقبت انهيار الحرب الباردة، باقتناع الرأى العام العالمى بالخطاب الأمريكى. لم نعد نستطيع الافتراض بأن العالم الخارجى على استعداد ليتماهى مع فكرتنا عن "الحياة الجيدة" باعتبارها جذابة عالميا.

فيما يمكن تسميته البيت الزجاجى العالمى للمعلومات الفورية المنتشرة فى كل أصقاع العالم، علينا أن ننافس للفوز بالقلوب والعقول مثل كل الآخرين. لقد تنافست صور أولئك الرهبان التبتيين الملطخة بالدماء والمحظورة داخل الصين، لنيل تعاطف الرأى العام العالمى مع صور الصينية المقعدة حاملة شعلة الأولمبياد، والتى صارعت وهى فى كرسيها ذى العجلات لحماية الشعلة من هجوم خشن من متظاهر تبتى فى باريس. بالتأكيد سعت الحكومة الصينية بمهارة لإعادة طرح صورتها من خلال التغطية

العالمية الواسعة لأولمبياد ٢٠٠٨. وكانت الصين قد استعانت بالمخرج ستيفن سبيلبرغ لإحداث ذلك التأثير قبل أن يغادر محتجا على السلبية الصينية تجاه المذابح فى دارفور. وفى النهاية، قام مخرج آخر هو تزانج يمو، بتنسيق عبقرى لاحتفالات الأولمبياد. هذا مؤشر على ما يمكن أن يأتى مع صعود بقية العالم فى ما وصفه فريد زكريا "عالم ما بعد أمريكا".

يدور هذا الكتاب حول فهم سطوة الصورة، وصعود تلك السطوة متجلية بالهيمنة الكونية لثقافة الترفيه الأمريكية وردود الأفعال عليها. يتناول التبديد المتزايد لتلك السطوة بسبب العولمة. ويعالج الكتاب التمسك بسطوة الصورة كأداة للدبلوماسية الثقافية فى سعى أمريكا لاستعادة بريقها الغابر.

الهوامش

([1]) Kermode, F.(2008) *"Ezra Conquers London"* New York Review of Books, vol.55,no.22.

([2]) Stille, A(2008) *"Italy: The Crooks in Control"* New York Review of Books, vol.55,no.6.

([3])http://www.gyford.com/phil/writing/2003/01/31/how_many_america.php.
Also: tinet.ita.do.gov/cat/f-2006-101-002 html.

([4]) Bayles, M. *"Risky Business for Hollywood"* International Herald Tribune, May 8,2008.

([5]) Kristof, N.D. *"Earthquake and Hope"* New York Times, May 26,2008.

([6]) Liptik, A. "Inmate Count in US Dwarfs Other Nations" New York Times, April 23,2008 http://www.nytimes.com/2008/04/23/us/23prison.html?.

الفصل الثانى

السحر اختفى، إلا فى شباك التذاكر

خلال بدايات الحملة الرئاسية، أشار بارك أوباما باستخفاف بأن أعضاء مجلس الشيوخ الأمريكيين، وهم يستعرضون المشهد الدولى غالبا "ما يرون الوجوه اليائسة" فى أماكن مثل دارفور أو بغداد، من ارتفاعات المروحيات التى يستقلونها. وأضاف وهو يقول بتأمل "إن ذلك يجعلك تتوقف وتتساءل. حين يرفع الناس هناك أبصارهم إلى المروحيات الأمريكية، هل يشعرون بالأمل أم بالكراهية ؟"(١)

يقع هذا السؤال حول كنه رؤية العالم لأمريكا فى الذروة اليوم، وهو أكثر من كونه رؤية معمقة للتعاطف مع الغير، حيث إن صورتنا لم يسبق لها أن تضررت كما حدث لها فى أثناء رئاسة جورج بوش. كشف استطلاع للرأى العالمى أجرته هيئة الإذاعة البريطانية فى ٢٠٠٧ للناس فى ٢٥ بلدا بأن واحدا من اثنين يعتقد بأن الولايات المتحدة لعبت ولا تزال دورا سلبيا فى معظمه فى العالم(٢). إضافة إلى أن أكثر استطلاعات الرأى مصداقية هو الذى أجرته مؤسسة بيو Pew Foundation، وقد وثّق حقيقة صادمة: فى تركيا وهى حليف مفترض فى منطقة مهمة، كان ٩% من المستطلعين فقط لديهم وجهة نظر إيجابية تجاه أمريكا. فى باكستان وهى شريك مهم مفترض فى الحرب على الإرهاب، يصبح الرقم ١٦% ويزداد هبوطا. وقد انخفضت النظرة الإيجابية لأمريكا فى ألمانيا من ٦٠% إلى ٣٠% ما بين عامى ٢٠٠٢ و٢٠٠٧(٣)، وطبقا للقائمين على الاستطلاع فإن هذه الأرقام تحسنت قليلا فى ٢٠٠٨، ولكن فقط بسبب توقع مغادرة بوش البيت الأبيض.

فى المسرحية الرائجة (black watch) الخفارة السوداء) حول الفوج الإسكتلندى الذى يخدم فى (تحالف الراغبين) فى العراق إلى جانب القوات الأمريكية، انحدر أحد الجنود المحبطين، بالخطاب الرسمى حول نشر الديمقراطية إلى مقولة مريرة بأن "الإباحية والبترول Porn and Petrol"، هى أسلوب الحياة الغربية التى كان يخاطر بحياته ويقتل الآخرين، لترويجها وحمايتها.

وبدون شك، وكما يرى مواسيه نعيم Moises Naim بصفته محرر مجلة السياسة الخارجية (foreign Policy)، فإن الكثير من هذه المشاعر العدائية للأمريكيين وليد توق مقنع لعصر القيادة الأمريكية المألوفة فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتى لا تزال لا غنى عنها، فى عالم يترنح من نظام قديم الى آخر جديد.

وبالتأكيد فإن رئاسة بارك أوباما سوف تمضى إلى مدى بعيد فى تلطيف الاحتقار العريض فى الخارج على الأقل فى أوربا والشرق الأوسط وإفريقيا وأمريكا اللاتينية. أما دول شرق آسيا والتى تميل – بشكل عام إلى تفضيل المصالح على القيم، فهى تبدو أقل افتتانا بأوباما، وأكثر اهتماما بالحمائية. وقد صرح جون ك. جلين John K. Glenn مدير السياسة الخارجية لصندوق مارشال الألمانى، لواشنطن بوست فى يونيو ٢٠٠٨ بأن أوباما "يعيد تأكيد حضور الولايات المتحدة فى الأذهان الأوربية"[٤]. تحدث دومنيك مواسى أحد أبرز محللى السياسة الخارجية فى فرنسا، بشعور فياض، فى حوار لصحيفة فاينانشال تايمز فى شهر يونيو ذاته بأن "أمريكا بفضل أوباما عادت لتكون مركز الجاذبية فى العالم"[٥].

وقد اشتهرت مقولة المتحدث باسم حماس حين قال إنه يفضل أوباما رئيسا.

على أي حال كل من يظن أن الثقة لا تزال قائمة بين أمريكا والعالم، لا يقرأ الأرقام بشكل صحيح. من الواضح أن الرئيس الجديد مسيّر لا مخيّر وقد تم ترتيب مهامه مسبقا. إن إعادة مكانة أمريكا أمر عظيم بالتأكيد بعد أن خفت نور منارتنا. وكانت مكانتنا من العلو غير المسبوق بحيث إنه لما سقط جدار برلين فى ١٩٨٩، أعلن المفكر فرانسيس فوكوياما وهو من المحافظين الجدد، بكل ثقة إننا قد وصلنا إلى "نهاية التاريخ" الذى يعنى أن بقية العالم قد أصبح على شاكلتنا. وبحلول ٢٠٠٧ اضطرت جويس كارول أوتس التى كانت تكتب فى صحيفة أطلانتيك[٦] إلى الاعتراف بأن بقية العالم قد أصبح يرى فى "الفكرة الأمريكية" نكتة قاسية. كتبت تقول "كم بدأ العالم يشعر بالغثيان العميق من الفكرة الأمريكية فى السنوات السبع الأولى من القرن الحادى والعشرين"، أما برنت سكوكروفت الذى ساعد الرئيس جورج هربرت بوش على إنهاء الحرب الباردة بنشيج خافت بدلا من ضربة مدوية، فقد كان صريحا صراحة مباشرة كعادته حين قال: "إننا نفقد هالة "خصوصيتنا" أى الاعتقاد بأن الولايات المتحدة نوع مختلف من القوة المتفوقة عن القوى الأخرى"، وأضاف أكثر الخبراء فى السياسة الخارجية الأمريكية واقعية "نتيجة لذلك، فإن الناس يزادون عزوفا عن منحنا وسياساتنا ميزة الاستفادة من الشك، ويزداد تعاملهم معنا بنفس أسلوب التعامل مع أى قوة أخرى لا تهمها إلا مصالحها"[٧].

وأكدت شيرين عبدى المحامية الإيرانية الحائزة على جائزة نوبل للسلام، أسوأ مخاوف سكوكروفت حين قالت: "كان الجميع ينظر إلى أمريكا ذات يوم باعتبارها معيار حقوق الإنسان، ولكنى أرى صور أبى غريب والعراق، وأسأل نفسي: ماذا حدث للحضارة الأمريكية ؟".

فى مقابلة معها روث كيف أنها طوال سنواتها الحالكة، وهى تناضل ضد آيات الله من أجل حقوق الإنسان، كانت تستمد الإلهام من أليانور

روزفلت وميثاق الأمم المتحدة لحقوق الإنسان الذى ساعدت السيدة روزفلت على صياغته، وقالت عبادي: "أهم من كل الاعتذارات التى ينبغى أن يقدمها قادة أمريكا هو الاعتذار لروح السيدة روزفلت"[٨].

وببساطة قدم برنار كوشنر، وهو من أشد وزراء خارجية فرنسا فى الذاكرة تحمسا لأمريكا، هذه المرثية الجيوثقافية لأمريكا فى أوائل ٢٠٠٨ بقوله: "لقد اختفى السحر"[٩].

وحتى كارين هيوز حافظة أسرار جورج بوش من ولاية تكساس، والتى حاولت بلا جدوى تحسين صورة أمريكا من خلال الدبلوماسية الشعبية، قالت وهى تغادر موقعها فى ٢٠٠٧: "إن الأمر سوف يستغرق عقودا لتجاوز العداء المستحكم حول العالم تجاه أمريكا"، وقالت إن المعركة ستكون "ممتدة"[١٠]، وإذا كانت السياسة فى عصر المعلومات تعنى قضية من له الفوز بالسبق، فإن أمريكا بالتأكيد على طريق الخسارة.

ومع ذلك، رغم انحدار سمعة أمريكا الرسمية، فإن هوليوود – وهو الاسم الجامع للثقافة الأمريكية واسعة النطاق – نالت نجاحا غير مسبوق فى الخارج، ففى عام ٢٠٠٨ حصدت الأفلام الأمريكية ١٧ بليون دولار من جمهور السينما فى الخارج مقارنة بمبلغ ٩,٦ بليون دولار من داخل أمريكا[١١].

ارتفعت حاليا مبيعات تذاكر أفلام هوليوود فى الخارج إلى ٦٠% من إجمالى حصيلة شباك التذاكر مقارنة بـــ ٤٠% فى ٢٠٠٥. وكان فيلم "الرجل العنكبوت الجزء ٣" أكبر فتح فى تاريخ السينما فى العالم فقد حصد ٣٧٥ مليون دولار، أما مسلسل "عائلة سمبسون" فقد حصل على ٣٣٣ مليون دولار من الخارج، ضعف ما حصل عليه فى الداخل. كل ذلك خلال سنوات كارثة ما بعد غزو العراق. ظل أبطال الصدمة والترويع فى هوليوود

يحتفظون بشعبيتهم فى أنحاء العالم. فى عام ٢٠٠٧ أشار استطلاع بيو Pew أن ٦٠% من اللبنانيين يصفون الأمريكيين بالجشع والعنف وانعدام الأخلاق، ومع ذلك فلبنان هى أكبر الأسواق فى الشرق الأوسط لأفلام هوليوود(١٢). وطبقا لمارثا بايلز، فإن أكثر المسلسلات رواجا على الفضائيات العربية هى "الجنس والمدينة" و"المنتزه الجنوبي" و"الأصدقاء" و"ساينفيلد" و"أوبرا"(١٣).

يقوم هذا على تيار قوى وُضع له الأساس منذ أواخر الثمانينيات، وكما جاء فى تقرير مركز ييل لدراسات العولمة Yale Center for the Study of Gobalization، أنه بين ١٩٨٦ و ٢٠٠٠ ارتفعت صادرات البرامج الترفيهية الأمريكية بنسبة ٤٢٦%، وطفرت من قيمة ١,٦٨ بليون دولار إلى ٨,٨٥ بلايين دولار(١٤)، وإذا اعتبرنا أن القرصنة هى أصدق أنواع المديح للثقافة الجماهيرية، فهو مؤشر أنه حتى فى طهران، حيث نشتبك بالصراع مع قيادة البلاد حول برنامجها النووى، يمكنك أن تجد نسخا مختلسة من مسلسل (Rugrats go Wild) أو (The Incredibles) يباع فى الشوارع بأقل من دولارين.

فى الصين اليوم، حيث حرية الرأى مقيدة، يستخدم الإنترنت على نطاق واسع كوسيلة لتوزيع الأفلام والبرامج التليفزيونية المقرصنة، مثل "٢٤" أو "ربات بيوت يائسات" أو "CSI" أو "الأصدقاء"(١٥). وبسبب الملل من إعلامهم المقيد، والريبة فى المعلومات الرسمية، ينكب الشباب الصينى بأعداد غفيرة على الموسيقى والأفلام والبرامج الأمريكية. ربما تكون هذه طريقة لخلق واقع مواز لهم ولأصدقائهم حتى لو اتبعت سيناريو النزعة الاستهلاكية غير السياسية التى تدعم سلطة الحزب الشيوعى.

هذا التناقض بين الاستفتاء السياسى حول صورة أمريكا وواردات شباك التذاكر أو القرصنة المتفشية توحى بأن حضور الثقافة الجماهيرية قد تجاوزت مؤسساتنا الرسمية للسياسة الخارجية.

من الواضح إذن، أن أى إستراتيجية تهدف إلى إعادة بناء صورة أمريكا ينبغى أن تتجاوز المعتاد من تحليل ووصفات خبراء السياسة الخارجية والإقرار بأن تأثير أمريكا فى العالم له علاقة بما يشع من خارج واشنطن، كما من داخل النظام السياسى فى محيط العاصمة.

وعلى عكس معظم الدول، تعتمد صورة أمريكا ليس فقط على هويتنا وما نفعله، وإنما أيضا على كيفية تصوير أنفسنا أمام العالم. من خلال ثقافتنا الجماهيرية المنتشرة فى العالم- أفلام هوليوود والموسيقى الشعبية وأفلام اليوتيوب والتليفزيون – ليس ثمة إمبراطورية فى التاريخ بما فيها الرومانية والبريطانية والإسبانية والعثمانية، امتلكت القدرة على امتطاء العالم وقولبة الصورة لتعكس أسلوب حياتها إلى الآخرين كما يفعل مجتمعنا الإعلامي- الصناعى القدير.

نتيجة لذلك، تمتزج بعرى لا تنفصم: هويتنا وأفعالنا وطريقة تقديم أنفسنا – بقصد أو بدونه – فى عيون الرأى العام العالمى.

وعلى القدر نفسه من الأهمية، فإن صورة ذاتنا الجمعية فى مواجهة بقية العالم تتشكل بطريقة تصوير أنفسنا فى وسائط الإعلام. والأفلام سواء كانت "الرؤيا الآن" أو "عائلة سبمسون" هى فى الوقت ذاته، عاكسة للتجربة الأمريكية وصائغة لها.

ومهما اختلف رأى محللى السياسة الخارجية فى مؤسسات الفكر فى كونكتكت أفينيو، فإن كل ذلك جزء لا يتجزأ من كل. يتدفق كولاج الصور دون نسق، الجيد والرديء، التواصل السياسى المباشر إلى جانب التأثير الثانوى للتليفزيون والسينما والموسيقى. الكل مضروب فى خلاط الإدراك، والكل يساهم فى البناء العقلانى والوجدانى لما يعتقده الناس أنه الواقع الأمريكى. غوانتنامو. أبو غريب. أوباما. عائلة سمبسون. بلاكووتر. معهد

ماساتشوستس للتكنولوجيا. هارفارد. مايكروسوفت. جوجل. برتنى. كاترينا. رجل العائلة. أرنولد شوارزنجر. هب هوب. جوائز جرامى اللاتينية. البدانة. جاى زد (مغنى راب أمريكى). ماكدونالد. المطرقة. سبرول (علامة تجارية لملابس الملاكمين). الحرب الوقائية. دونالد ترامب. ربات بيوت يائسات. أوبرا. الجنس فى المدينة. المهمة المستحيلة ٣. تيتانك. حديقة الديناصورات. الدولار الضعيف. صناديق العائد المرتفع. المنازل المرهونة. فرقة مقاتلى فو. ذهب مع الريح. قتل الطائر الساخر. باريس هلتون. مارلون براندو. كلينت إيستوود. هوية بورن. بوند. جورج بوش. بل كلنتون. مسلسل الناجى. المفقودون. أمريكان آيدول.

القضية الرئيسية، بطبيعة الحال، هى كيف يمكن فرز كل هؤلاء. من جانب، يرجع ارتفاع عائدات شباك التذاكر فى الخارج إلى التجارة الحرة وهبوط قيمة الدولار. ولكن من الواضح أن هوليوود، كما كانت دائما، تفتح نافذة على حيوية أمريكا الفاتنة، باعتبارها ثقافة عقل حر وإبداع تكنولوجى، وهى فى حركة دائبة لاكتشاف الجديد. إنها "ثقافة المرح" التى نزعت عنها قيود القهر فى الديانات الكالفينية والإسلام والكونفوشية، مضافا إليها، التفسخ فى تجاوزات "جموح الفتيات Girls gone Wild" (ناهيك عن العالم السفلى الهائل من الأفلام الإباحية الموجودة على الإنترنت).

وطبعا، أكثر صفة جذابة فى ترسانة قوتنا الناعمة هى صورة أمريكا أرض الفرص والإمكانات اللامحدودة الموعودة، حيث تسود الحرية الشخصية وحكم القانون. وأكبر قوة جذب فى أمريكا هى أنها دواء جيوثقافى لجماهير التاريخ المعذبة. حين يهبط المهاجرون من زوارقهم، يغادرون مشاكلهم خلفهم. التراب- أرض الأجداد وكل ما يتعلق بها- تنتزع من الروح وتتحول إلى عقار الأحرار. بهذا المعنى، فإن أمريكا هى عقيدة وليست عرقا، ولا حتى أمة. المستقبل وليس الماضى هـو الـذى يحتـل خيـال

كـــل إنســـان. وقد وصف الشاعر الحائز على نوبل، أوكتافيو باث، أمريكا – بهذا المضمون – بأنها (جمهورية المستقبل).

بالتأكيد هذا هو أحد الأسرار المعروفة عن سبب سرعة اندماج المهاجرين المسلمين فى الثقافة الأمريكية مع حرية ممارسة عقائدهم، فى حين أنهم فى أوربا يظلون مرتبطين بالمحن التاريخية لأوطانهم الأصلية.

رغم أن تجمد الحراك الاجتماعى بوجود أكبر تفاوت طبقى منذ ١٩٢٩، والهجرة المكسيكية غير المسبوقة والخوف من الإرهاب، قد أدى إلى تقييد الأذرع المفتوحة للترحيب سابقا – فلا تزال أمريكا منتهى الأمل للجماهير المحتشدة التى تخاطر بأرواحها للوصول إلى هنا عبر صحارى حارقة أو داخل حاويات سفن الشحن الصدئة، ورغم أن الهوس باللمعان الخاطف للأبصار وبالنجومية قد يشوه المشهد الأمريكى هذه الأيام، ولكن فى أعمق قلوبنا، فإن ما نسعى إليه ليس المادية المخزية أو الشهرة الفاقعة، ولكن الكرامة والإقرار بأن كل فرد جدير بفرصة عادلة فى الحياة.

هذا هو ما جعل أمريكا ثقافة ملهمة بعمق، حيث إن النجاح وليس الاقتراب منه، هو جزء من اللعبة. كل هذا يأتى عبر السينما من أساطير مستقبلية مثل (أنا أسطورة I am Legend) الذى مثله "ويل سمث" إلى تراث الويسترن (الغرب الأمريكي) الكلاسيكى مثل المسلسل التليفزيونى دخان البنادق Gunsmoke إلى المسلسلات المعاصرة مثل (أصدقاء).

ولكن مع ذلك، من الخطأ اعتبار رواج مبيعات الشباك وقرصنة الأفلام التى تصور هذه الحياة، مرادفا لتأييد الأمركة. قد ترفه أفلام هوليوود عن الناس وتسليهم وتلهيهم عن واقع حياتهم، بتخيل عالم آخر، ولكن ذلك لا يعنى أبدا أنهم يتعاطفون مع العالم الذى يرونه على الشاشة. بل غالبا وعلى أكثر منذ ١١ سبتمبر، قد يكون لذلك أثر عكسى.

إن حقيقة رواج فيلم (المهمة المستحيلة ٣) فى دور السينما من طوكيو إلى القاهرة، على رغم رؤية هذه الشعوب لجورج بوش باعتباره – مثل أحمدى نجاد– خطرا على السلم العالمى، لا يعنى أن "جاذبية هوليوود" رصيد صرف لا يلعب إلا دورا إيجابيا فى تحفيز إلهام الآخرين وأحلامهم ورغباتهم. الواقع أكثر تعقيدا. إنه غالبا أقرب إلى سيف ذى حدين. فبقدر ما تكون أمريكا حلما للبعض، فهى هدف عداء لآخرين. ما يعجب البعض فى أمريكا يمقته آخرون، باعتبارها موطن الخيلاء والعجرفة والانحلال. وهناك من يرى فى "المدينة على التل"(*) على أنها مهد الشر (الشيطان الأكبر).

ومع أن روح أمريكا هى نوع من الهجين الدينى العلمانى كما يصفها اللاهوتى مارتن مارتى، فإن الرسائل المادية اللاأخلاقية الحافلة بالجنس والرجس التى تسود إعلامنا الجماهيرى، ترتطم فى رأى المسلمين المحافظين والذين لا يختلفون عن المسيحيين المحافظين فى الداخل، بحدود إيمانهم وهويتهم، ورغم أن قلة منهم يتصرفون كإرهابيين، ولكن هناك مناطق نائية شاسعة من الأمة الإسلامية فى أنحاء العالم تعتبر كل ما يصدر من ترفيه أمريكى مما ينطبق عليه مبدأ "كل شيء يأتى بالربح مسموح"، خطرا على وجودهم الروحى.

تقول الناقدة الثقافية مارثا بايلز Martha Bayles برؤية نافذة "إن دراسة نقد المسلمين المتطرفين لأمريكا هو رؤية المرء لنفسه فيما يشبه مرآة مدينة الملاهي: انعكاس الصورة يكون فى وقت واحد مشوها ودقيقا إلى حد الغرابة. إن أعداءنا لا يشككون فى تفوقنا الاقتصادى والتقنى، ولكن فى تفوقنا الأخلاقى والروحى."(١٦). بالمعنى نفسه، يحذر رويل مارك جريخت Reuel Marc Grecht، وهو عنصر سابق فى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية CIA، فى الشرق الأوسط، من "رؤية صورة الملالى بمرآتنا"،

(*) المقصود بها أمريكا مع إشارة دينية عن المدينة على التل التى ذكرها السيد المسيح– المترجمة.

ويقصد أن المحللين العلمانيين يهملون النقد الإسلامى للثقافة الأمريكية باعتباره سياسة أفراد متشائمين، بدلا من إدراك تجذرها فى العقيدة(١٧).

وقبل ١١ سبتمبر، شكك جو دافى Joe Duffy الذى كان يرأس وكالة المعلومات الأمريكية خلال رئاسة بل كلنتون، بصوت عال متسائلا ما إذا "كان إصرار هوليوود على تصوير الجنس والجريمة والعنف التى تعرض المشاهدين باستمرار لصور ورسائل تحط من شخصية الجمهور، تخدم مصالح أمريكا الرئيسية، بل إذا كانت تخدم الديمقراطية ذاتها فى نهاية المطاف"(١٨). كانت مثل تلك البرامج قد أزعجت هذا الموظف العمومى المسئول رسميا عن صورة أمريكا فى الخارج "هذه البرامج تؤكد فقط أسوأ الاتهامات بالفساد الأخلاقى والفراغ الفكرى للغرب– وأمريكا على الأخص"، وبطبيعة الحال يحتمى صانعو الأفلام الأمريكيون من مثل هذا النقد الحكومى، بحقهم فى حرية التعبير التى كفلها الدستور.

ومع أن فرانسيس فوكوياما قد دعا لنبذ عسكرة الحرب على الإرهاب من خلال الاستخدام المكثف للقوة الناعمة – كما عرفها جو ناى Joe Nye أستاذ هارفارد باعتبارها الصفات الجذابة والمقنعة لأمريكا، تمييزا لها عن "القوة الخشنة"، وهى الجبروت العسكرى – فهو يدرك هذا اللغز. يرى فوكوياما، أن أكبر سلاح فى القوة الناعمة الأمريكية متمثلا بهوليوود، غالبا ما يلعب دورا سلبيا "ينظر لهوليوود على أنها ناقل لنوع من الثقافة العلمانية والمادية والمتساهلة، والتى لا تلقى شعبية كبيرة فى بقية أنحاء العالم خاصة العالم الإسلامي"(١٩) ويرى ناى أن الثقافة الجماهيرية الأمريكية هى مجرد مورد، قوتها فى جاذبيتها الإيجابية، ولكنها تفقد هذه القوة حين تعكس صورا سلبية عن أمريكا.

فى أثناء الذهول الذى أصابنا بعد ١١ سبتمبر، شعر الكثير منا بأن الهجوم على أمريكا كان بسبب عدم فهم الآخرين لها، ولكن أمريكا كانت مفهومة بالتأكيد.

لقد كانت بروباجندا أمريكا ما بعد الحداثة – الترويج لمادية الاستهلاك مترافقة مع عولمة نسبية القيم – موجودة هناك منذ وقت طويل. وقبل الغزو الوقائى للعراق، بوقت طويل كانت هناك أفلام إم تى فى MTV متغلغلة فيما لا تستطيع وكالة المخابرات المركزية اختراقه.

وقد فضح سامنر ريدستون Sumner Redstone، صاحب شركة فياكوم Viacom، مالكة إم تى فى بطريقة عفوية، حين قال فى مؤتمر نيلسون للمال والميديا فى نيويورك بنهاية ٢٠٠٧، بأنه، مهما كان التطور النهائى فى طوفان التوزيع الرقمى الذى أنتج أنواعا مختلفة من المنابر من أجهزة اللابتوب إلى شاشات الهواتف النقالة، يظل "المضمون هو الملك" متفاخرا بقدرة شركته فياكوم على كسب المال فى هذه البيئة الجديدة. وقد عزا سره إلى سلاح المحتوى، وقال لمديرى الإعلام الترفيهى المجتمعين أمام المعلم ليوزع حكمته عن طرق الثراء فى رمال التكنولوجيا المتحركة باستمرار "شكرا برتني".

فى استطلاع معهد جالوب الذى أجرى على ٨٠٠٠ امرأة مسلمة فى ٢٠٠٦، إشارت الأغلبية الكاسحة منهن إلى أن أفضل جوانب مجتمعاتهن هى (التمسك بالقيم الروحية والأخلاقية" فى حين أن أكثر الأجوبة شيوعا على سؤال: ما الصفة التى لا تحوز إعجابهن فى الغرب؟ كان "الانهيار الأخلاقى والإباحية وأفلام البورنو" مشيرات إلى "الصورة التى تعكسها هوليوود"[٢٠].

وهناك مقولة شهيرة لملكة الأردن رانيا، وهى تحاول وصف جسر الهوة بين الإسلام والغرب "إن الكثير من النساء المسلمات ينظرن إلى نظيراتهن

الأمريكيات على أنهن "ربات بيوت يائسات" يبحثن عن "الجنس في المدينة"(٢١).

قد يتفق الكثير في أمريكا بأنه ليس كل ثمار الحرية رائعة، من الأمهات مثل تبر جور Tipper Gore إلى الكوميديان بيل كوسبي Bill Cosby إلى اليمين المسيحي، يشمأز أيضا الكثير من الأمريكيين من محتوى بعض الأفلام الأمريكية والموسيقى الشعبية والتليفزيون باعتبارها إهانة، إذا لم تكن تهديدا مباشرا لقيمهم المتوارثة.

لقد فهم كارل روف Karl Rove مستشار بوش أن أفضل علاج لتعويض هوة إيمان الناخبين بجورج بوش إعادة انتخابه للمرة الثانية، هي "هوليوود المتحررة". بهذا المعنى من المفيد استذكار أن نشوء نظام الرقابة الذاتية للأفلام والتليفزيون كان بالضبط من أجل تفادي ما يمكن أن تقوم به الجماعات المحافظة من منع سياسي، وقد تأسست رابطة السينما Motion Picture Association في عام ١٩٢٢ كرد فعل لقرار المحكمة العليا في ١٩١٥ الذي عرّف السينما على أنها "تجارة صرفة وبسيطة"، وبهذا لا تخضع لحماية التعديل الأول في الدستور.

وقد أشارت مارثا بايلز "لأن هذا الحكم استحضر شبح رقابة الدولة، فقد اتفقت إستوديوهات السينما الرئيسية على تبني شريعة الإنتاج Production Code الذي يقيد الجنس والعنف، وقد أعادت المحاكم فيما بعد تعريف السينما على أنها خطاب محمي بمعنى: تعبير فني"(٢٢).

هناك أصوات مهمة أخرى هي أيضا أقل حماسة فيما يخص ثقافة الترفيه في أمريكا، مثل البابا بنديكت السادس عشر الذي وعظ، وهو ينظر إلينا من خلال عدسات إعلامنا الترفيهي بحذر، بأن أمريكا والعولمة الاستهلاكية التي ترعاها، تتمحور جميعها حول "الأنا" و"الشهوة". وفي حواره

عام ٢٠٠٤ مع السيناتور الإيطالى مارتشيلو بيرا Marcello Pira، كان البابا المحافظ قلقا من أنه رغم امتلاك أمريكا "لقاعدة روحية واضحة"، لكن هذه القاعدة تتعرض للمحو بخطى متسارعة" من قبل وسائل الإعلام الترفيهى. قائلا لمحاوره الإيطالى "الأمريكيون يشاهدون التليفزيون أكثر من اللازم"[٢٣]، وقبله شعر جون بول الثانى أيضا بالقلق من أن أمريكا انحرفت كثيرا عن الحقيقة إلى "أى شيء يتفق" مع وفرة انحلال لنزعة نسبية متآكلة يعكسها على نطاق واسع إعلامها المؤثر كونيا.

وبقدر ما توحى بخلافه حصيلة شباك التذاكر الأجنبى، فقد أصبح الاحتلال الترفيهى الأمريكى للمخيلة العالمية كاسحا أكثر من اللازم حتى لبعض أولئك المتفقين مع القيم العلمانية الليبرالية لهوليوود، مما قد يثير رد فعل عنيف، وكما عبر عنها جوزف جوف Josef Joffe ناشر المجلة الألمانية ديزايت Die Zeit بقوله: "ما بين فيتنام والعراق اتسع الحضور الثقافى الأمريكى فشمل كل أنحاء العالم، وكذلك اتسع العداء لأمريكا. إن القوة الناعمة لا تؤدى بالضرورة إلى حب العالم لأمريكا. إنها "قوة"، وبهذه الصفة فهى تصنع أعداءها"[٢٤].

الجانب الثانى لرد الفعل العنيف هذا، هو المنافسة الثقافية الشديدة، وهى متلازمة للثقة الحضارية المتصاعدة التى ترافق الرفاهية المستحدثة التى تأتى بها العولمة خاصة فى آسيا، حيث تتزايد رغبة الجماهير فى الترفيه القائم على أساطيرهم وحكاياتهم ومسلسلاتهم وملاحمهم، كما يحدث منذ زمن فى الهند. وليس فقط الترفيه الوارد من أمريكا. يمكن القول إن الطريق إلى الشرق، ربما مر من خلال الغرب، ولكن حين وصل الشرق إلى غايته، فهو الآن فى سعى متزايد للمعاصرة كما رآها على الشاشة، ولكن بشروطه الخاصة، وليس بالشروط الأمريكية، وبالتأكيد ليس بأجندتنا الجيوبوليتكية والجيواقتصادية والجيوثقافية.

إن أسلوب الحياة الأمريكية من خلال عدسات هوليود قد خمر الثقافات التقليدية، خاصة تلك الطالعة من العالم الثالث، وكان الناتج هجينا معاصرا وليس نسخة طبق الأصل متخمة بحرية التعبير وثقافة الاستهلاك ونهج الانتخابات أو الصفات الأخرى للحياة الجيدة التى نفترض أنها تجتذب بقية العالم.

من شأن أى حوار مع عدد من الصينيين الذين تعلموا فى الجامعات الأمريكية ثم عادوا إلى الوطن، أن يكشف أنهم يفضلون جرعة كبيرة من النظام تصاحب رفاهيتهم ولا يخجل لى كوان يو Lee Kuan Yew، عراب تحديث شرق آسيا من الإشارة إلى أنه "فى الصين ليس لدينا تقاليد للسخرية من الإمبراطور، وهكذا فإن كارتون دونزبرى Doonesbury يعتبر تحريضا وخيانة"(٢٥).

وقد يعترف حامد قرضاى بصراحة، وهو يجلس منتصب الظهر متألقا بزيه التراثى، بتقييد الحرية الثقافية التى يفرضها كبار رجال الدين والقبائل على "الدولة الحديثة" التى عهدت الولايات المتحدة إليه بإقامتها فى أفغانستان. والكبار يغضبهم التحميل "الكافر" من الإنترنت والسلوك "الفاجر" الذى تعرضه أفلام هوليوود وبوليوود على السواء.

فى أبريل ٢٠٠٨ قام وزير الإعلام والثقافة بضغط من مجلس رجال الدين مدعومين من قبل قرضاى، بمنع خمسة مسلسلات هندية منها "امتحان الحياة"، و"لأن الحماة كانت سابقا كنة" لأنها "لا تتماشى مع الديانة والثقافة الأفغانية"، وطبعا طالبان حرموا التليفزيون نهائيا.

فى المملكة العربية السعودية، قد يحتفظ الشباب بصور نساء جميلات فى هواتفهم النقالة، وقد حملوها من الإنترنت، كما قد يجعلون موسيقى تيتانك رنات لهواتفهم، ولكنهم مع ذلك قد يغضبون لرؤية امرأة، حتى لو كانت

مغطاة من رأسها إلى أصابع قدميها، فى مطعم بدون زوجها. قد يشاهدون برنامج أوبرا ود. فيل على شاشة التليفزيون، وهم يرشفون القهوة المهيلة، ويدخنون فى صالة استقبال الرجال فى منازلهم، ولكنهم مع ذلك يرون فى "الجهاد" ضد "الأجانب" فى "بلادهم العربية" فرضا وشرفا[٢٦]، ومن الواضح أن ازدواج المعايير ليس فقط من اختصاص الغرب.

فى تركيا، تعيد النساء المسلمات الملتزمات تعريف الحداثة بشروطهن، فعلى نقيض المفهوم الغربى، ترى هؤلاء النساء أن ارتداء غطاء الرأس فى الجامعة ليس فقط علامة على التقوى، وإنما رمز لتمكين المرأة ومساواتها مع المسلمين الذكور. فى العالم العربى، تسود مسلسلات التليفزيون والبرامج الحوارية فكرة "حرة، ولكن محافظة" كما وصفها منتج لبنانى.

بالتأكيد، قد نكون نشهد نهاية "نهاية التاريخ" – جعل العالم على صورة أمريكا بعد الحرب الباردة – وقدوم ما بعد العولمة. ففى حين سطحت العولمة العالم، فإن الحداثة اللاأمريكية وحتى اللاغربية تعيد مرة أخرى تنويع أساليب الحياة.

يقول خان لى الذى يدير إستوديوهات زيوس فى تايوان وشقيق آنج لى فى الفيلم الشهير"النمر الرابض، التنين الخفي" بصراحة شديدة "هوليوود ديناصور دمر، واحتل عقولنا لفترة طويلة جدا. العالم مليء بقصص جديدة تنتظر أن تروى وجمهور جديد ينتظر أن يراها، حتى لو استخدمنا قوالب هوليوود لفعل ذلك"[٢٧].

وعلى أي حال، فإن قصة زيانج ين Zjang Yin أغنى امرأة فى الصين، صاحبة شركة ورق تسع تنينات Nine Dragon Paper التى بنت إمبراطورية من الصفر، وهى تعيد تصنيع صناديق تعبئة من الورق المقوى،

قصة جذابة فى كل جزء منها بقدر جاذبية قصة هوراشيو ألجير Horatio Alger الروائى العصامى الذى صعد من الصفر.

لا يمكن بالتأكيد أن يكون نقد انحسار الهيمنة الأمريكية هو الذى جعلنا أقل فرادة، لأن حلم الحراك الاجتماعى والفرص التى كانت ميزة خاصة بأمريكا أصبحت الآن واقعا للآخرين أيضا. ولكن لأننا أقل فرادة، طبعا، فهذا يعنى أن قصة أمريكا كما نكتبها أصبحت أقل جاذبية كنموذج للآخرين الذين يصنعون نسخهم الخاصة.

يوضح الدبلوماسى السنغافورى سريع الغضب كيشور محبوبانى وجهة النظر الحساسة هذه فى كتابه "النفوذ الآسيوى الجديد: حتمية انتقال القوة الكونية إلى الشرق"[٢٨] بقوله "المفارقة الكبيرة فى المحاولات الغربية الفاشلة لتصدير الديمقراطية إلى المجتمعات الأخرى هى أنه فى المعنى الأوسع للمصطلح، نجح الغرب فعلا فى دمقرطة العالم. أحد أهم أهداف الدولة الديمقراطية هى تمكين مواطنيها بما يجعلهم يؤمنون بأنهم سادة مصائرهم. ولم يكن عدد الناس الذين يؤمنون بهذا فى أى وقت سابقا، أكثر مما هم عليه الآن. حتى فى مجتمع الصين "غير الديمقراطي" انتهز المواطنون الفرص التى وفرتها الحريات الاقتصادية الجديدة للاستمتاع بتغيير حياتهم كليا... بالمصطلح الكونى، حدثت دمقرطة هائلة للروح الإنسانية. ينبغى على الغرب أن يحتفل بهذا، وليس توبيخ الدول بسبب ممارساتها الانتخابية الناقصة".

بالنسبة لمحبوبانى، بعيدا عن مسائل الدمقرطة غير الليبرالية، يقاوم الغرب هذا الاعتراف لأنه يتضمن "يوم حساب" قادم فى العقود المقبلة حين لن يقبل أولئك الذين يزدادون سيطرة على مصائرهم بالنظام (اللاديمقراطي) الذى يجلس فيه الغرب دائما على القمة.

ومع كل جبروتنا فإن أمريكا تفقد قوتها. وكما أسلفنا فإن رأسمالنا السياسى فى ما بعد الحرب الباردة قد تبعثر بقطبية أحادية غير حكيمة، وبالحرب المضللة فى العراق والتراجع المخيف عن المبادئ الدولية فى أعقاب هجمات ١١ سبتمبر، وهو ضرر يمكن للرئيس أوباما أن يساعد فى إصلاحه. من ناحية فإن فقدان القوة حدث لوجود مقاومة لحضورنا الدولى الكاسح، ليس أقله من خلال ثقافتنا الجماهيرية، ومن جانب بسب المنافسة من القادمين الجدد فى العالم الذى بدأ يصبح فعلا متعدد الأقطاب.

لكل هذه الأسباب، فإن الافتراض الذى كان سائدا فى عصر جون وين بـــأن أمريكا يمكن أن تنفرد بكتابة السيناريو لكل العالم، سواء فى واشنطن أو هوليوود، قد انتهى إلى الأبد. وأينما اتجهنا من هنا، فسيكون على أسس جديدة.

وهذه الأرضية الجديدة حيث سيقع (الصراع الطويل) لتلميع صورة أمريكا فى الميدان الجماهيرى العالمى الذى خلقه إعلام العولمة.

مثل السياسة، فإن الأفلام والثقافة واسعة الانتشار التى تملأ ميدان القوة هذه هى تجربة جماعية شعبية.

يمكن لأرنولد شوارزنجر أو رونالد ريجان أو أى سياسى ظهر على البرنامج اليومى Daily Show أو ليلة السبت مباشر Saturday Night Live أو برنامج جاى لينو Jay Leno "برنامج الليلة Tonight Show" للترويج لترشيحهم، أن يقولوا لك إنه فى الدولة الديمقراطية، يتشارك مركز الاقتراع وشباك التذاكر بجمهور واحد، وقد صار مفهوما منذ وقت طويل، أنه عبر الجغرافية الشاسعة لأمريكا المعاصرة، يشكل الإعلام الميدان الجماهيرى. ومع العولمة فإن هذا ينطبق على العالم كله. الأفلام والموسيقى والإنترنت والثقافة الرائجة، كما وصفها جور فيدال هى "المنبر الجديد"(*).

(*) استخدم فيدال تعبير new agora، وأجـــورا هـــى كلمة إغريقية تطلق على مكان الاجتماع أو السوق أو المنتدى حيث يتحدث الناس، أشبه بسوق عكاظ – المترجمة.

إلى جانب تفوقنا العسكرى والاقتصادى والعلمى والتكنولوجى أصبح انتشار الثقافة الرائجة الأمريكية بمضمونها عنصرا فى العلاقات الدولية. وما دام أن السياسة الجديدة للثقافة العالمية هى مسألة من له فصل الخطاب على مسرح العالم، فإن هوليوود، فى خيرها وشرها، لاعب رئيسى فى هذه المنافسة. والمنتصرون يكتبون التاريخ دائما، كما فعلت هوليوود لعدة عقود.

والآن مع دمقرطة وسائط الإعلام العالمى وانتقال القوة إلى مراكز كثيرة – صعود الآخرين – فالتاريخ له كتاب كثيرون.

الهوامش

(1) Kermode, F. (2008) *"Ezra Conquers London"* New York Review of Books, vol.55, no.7.

(2) Armitage, R.L. and Nye, J.S. (2007) *A smarter, More Secure America*. CSIS Commission on Smart Power 17.

(3) *Pew Research Center Publications*. November 7, 2007.

(4) Gardels, N.:Europe Needs A Little Obamainia" *Huffington Post*, July 14, 2008.

(5) Moisi, D. "Obama Holds Up Mirror to the French" *Financial Times*, June 9, 2008.

(6) Oates, J. C. "The Human Idea" *The Atlantic*, Nov. 2007.

(7) Scowcroft, B. (2007) "The Dispensable Nation?" *New Perspectives Quarterly*, vol. 24, no. 4, pp. 31-4.

(8) Ebadi, S. (2004) "America No Longer the Standard for Human Rights.", *New Perspectives Quarterly*, vol. 21, no. 3, pp. 11-12.

(9) Smale, A. "US Image Abroad Hard to Fix, Longtime Ally Says" *New York Times*, March 13, 2008.

(10) Blitz, J. "US Faces "Long Struggle" to Overcome Worldwide Hostility" *Financial Times*, Nov 6, 2007.

(11) Gapper, J. "Sex and the City Guide to Media" *Financial Times*, May 14, 2008.

(12) Gatsiounis, I. "Hollywood Still Seduces the World: Global Anti-Americanism Aside, US Films Sell More Tickets Abroad Than at Home." *Yale Global*, Feb. 7, 2008.

(13) Bayles, M. "The Ugly American: How Not to Lose the Global Culture War" *AEI Online*, Dec. 4, 2006.

(14) Bayles, M. "The Ugly American: How Not to Lose the Global Culture War" *AEI Online*, Dec. 4, 2006.

(15) "The Internet in China: Alternative Reality" *The Economist*, Feb. 2, 2008, 65-6.

(16) Bayles, M. "Goodwill Hunting" *The Wilson Quarterly*, Summer 2005.

(17) Gerecht, R. M. "Mirror-Imaging the Mullas: Our Islamic Interlocutors" *World Affairs*, Winter 2008.

([18]) "Hollywood Disinformation" *New Perspectives* (Fall 1998) *Quarterly*, vol. 15, no.5.

([19]) "There are No Shortcuts to the End of History" Interview with Nathan Gardels, *New Perspectives Quarterly*, (Spring 2006) vol. 23, no. 2, pp. 34-8.

([20]) Andrews, H. "Muslim Women Don't See Themselves as Oppressed, Survey Finds" *New York Times*, June 8, 2006.

([21]) Maria Shriver's Women's Conference (2007), Unpublished Speech, Long Beach.

([22]) Bayles, M. "Risky Business for Hollywood" *International Herald Tribune* , May 8, 2008.

([23]) Ratzinger, J. and Pera, M (2007) *Without Roots: The West, Relativism, Christianity, Islam*. Perseus.

([24]) Joffe, J. "The Perils of Soft Power" *New York Times Magazine*, May 14, 2006

([25]) Gardels, N (1995) "The East Asian Way" Interview with Nathan Gardels, in *At Century's End*. Alti.

([26]) Slackman, M. "Young Saudis, Vexed and Entranced by Love's Rules" *New York Times*, May 12, 2008.

([27]) Gardels, N. "China's Open Underground, Taiwan's Aperture." *New Perspectives* (winter 2008) *Quarterly*, vol. 25, no. 1, pp. 117-23.

([28]) Mahbubani, K. (2008) The New Asian Hemisphere: *The Irresistible Shift of Global Power to the East*. Public Affairs, p. 7.

الفصل الثالث

تحويل الإبداع إلى نقد: كيف تعمل هوليوود؟

رغم معرفة العالم بمنتجات هوليوود، فلا يُعرف إلا القليل عن كيفية سبك هذه المنتجات، مزيج بوتقة الوشائج المشوشة بين الإبداع والتجارة التى يصنع فيها السجق الثقافى.

يتناول هذا الفصل، القوى الداخلة ضمن تلك البوتقة، والتى تقرر فى النهاية إذا كان ما سيراه العالم على الشاشة هو دراما فاشلة أو عمل خال من العبر أو قطعة فن إبداعية. لماذا تخلق هوليوود هذا؟ ما دوافعها؟ وكيف يتم ذلك؟

كل ما ينتج عن هوليوود يأتى باسم الترفيه. كل شيء يخدم الغاية. إن تجارة السينما هى بالضبط: تجارة. ربما يكون الإبداع هو الدافع من جهة، ولكن هوليوود تعنى ترجمة ذلك الإبداع إلى مال. وطبعا حتى أولئك الذين يعملون من أجل الفن، سرعان ما يستمتعون بإحساس سطوة الحرية التى يخلقها المال والشهرة. داخل هذا الوشيجة تجد أفلاما مستقلة، يختلف تمويلها، وقد تتسع أو تتضاءل فرص توزيعها، ولكن أكثر هذه الأفلام لا تجد طريقها للتوزيع مطلقا.

يعتمد إنتاج فيلم من عدمه على التخمين كثيرا. إذا كانت لديك خبرة طويلة فى هذه الصناعة فلابد أنك الآن تعلمت أن النجاح يأتى دائما بشكل مفاجأة، لأن من يقرر إنتاج فيلم ما لا يعرف أكثر من غيره إذا كان فيلمه سينجح مستقبلا، أو أية قصة ستضرب على الوتر الحساس لدى الجمهور. وعادة ما تكون دراسات التسويق القائمة على النجاح الأخير، وليس الاحتمال الإبداعى للمشروع القادم، هى التى تحسم اتخاذ الشركات السينمائية قرارات

إنتاج الأفلام. ولدى معظم الأفلام اليوم حياة قصيرة على الرف، ولكن إذا كانت النوعية عالية، فإن عمرها قد يستمر لسنوات إذا لم يكن لعقود.

فى هذه العملية فإن "روح العصر" أى انتهاز "اللحظة الثقافية"- يلعب دورا كبيرا فى النجاح. وهذا يشمل توقيت عرض الفيلم وإيمان الموزعين بالفيلم، والذى ينعكس فى حسن تنفيذ الحملة الدعائية للفيلم بالجهد والمال. كما تشمل "اللحظة الثقافية" حيوية الموضوع وأهميته فى وقت إطلاقه، ومصداقيته وواقعيته بالنسبة للجمهور الذى يستشعر زيف الفيلم قبل افتتاحه. أخيرا قد يعتمد النجاح على نوعية الأفلام الموجودة فى الساحة ساعة عرض الفيلم المعنى. إن توقيت عرض الفيلم عنصر مهم جدا قد يحسم مسألة نجاحه.

وفى مواجهة هذه القيود، فالعديد من الأفلام التى اشتهر صيتها فى تاريخ هوليوود كانت على وشك ألا ترى النور. على سبيل المثال فيلم (الرؤيا الآن Apocalypse Now) كان على وشك ألا يظهر إلى الوجود وللسبب نفسه المعتاد، لم يرغب أحد فى تمويل هذه القصة التى أصبحت من كلاسيكيات السينما التى تدور حول كيف يمكن أن تحول حرب وحشية بطلا وطنيا من نوع جون وين (وهو بالمناسبة لم يخدم فى الجيش) إلى مارلون براندو فى دور مخلوق مريب مختل العقل بقدرته الشريرة المفاجئة فى ظلام أعماق الغابة.

أمكن لهذا الفيلم أن يرى النور لأن المخرج فرانسيس فورد كوبولا، كان قد صنع (العراب) و(العراب الجزء ٢)، وهما فيلمان شهيران عن المافيا الإيطالية. كما ساعد فى تقديم جزء من التمويل بنفسه، وذلك بإعادة بيع الحقوق فى بعض الأسواق الخارجية. وبعد أن رفض ستيف ماكوين وروبرت ردفورد تمثيل دور البطولة، حيث لم يرغب أى منهما قضاء ما كان يعتقد أربعة شهور فى الغابة، جيء بمارلون براندو بوصفه ممثلاً

مشاركًا فى الفيلم مع وعد أنه لن يقضى سوى أربعة أسابيع فى موقع التصوير، وتبين فيما بعد أن الفيلم استغرق سنتين بالنسبة لكل الممثلين الآخرين.

أما فيلم (العودة إلى البيت)، فقد كان أحد أسباب صناعته هو أن أحد مؤلفيه كان وكيل جين فوندا بطلة الفيلم، وكان كل من اشترك فى الفيلم منهم المخرج هال آشبى والكاتب والدو سولت، يريد أن يشارك فى إيصال رسالة حب. ولعل نجاح الفيلم يعود أيضا إلى التزام فوندا السياسى بعملية تطبيب جروح الحرب فى الداخل، إضافة إلى إظهار استمرار الحرب فى الوطن للذين أصابتهم حرب ڤيتنام جسديا وعقليا.

كان أرنست جولد شمت Goldschmidt رئيس القسم الدولى فى شركة أوريون فى حينها، مهتما بصنع فيلم أوليفر ستون (بلاتون Platoon)، لأنه من وجهة النظر الاقتصادية، كان زهيد النفقات، إذ إنه لن يكلف الشركة سوى ٢,٥ مليون دولار، ولم ترغب أية شركة أخرى فى إنتاجه، حيث لم يتوقع أحد نجاحه.

وقد حدث أن أصبح فيلم بلاتون من الناحية المادية أكثر الأفلام الثلاثة هذه التى تدور حول حرب ڤيتنام نجاحا، ربما لأنه صنع فى عام ١٩٨٦، بعد وقت طويل من الحرب. أما الفيلمان الآخران فقد صنعا فى الوقت الذى كانت جروح تلك الحرب المقيتة لا تزال طرية. وكل هذه الأفلام عكست المزاج المتحول للبلاد، ولكنها صنعت جميعا من وجهة نظر المنتج، لأسباب تجارية وليست سياسية. والنفقات القليلة تحمى الشركة من مخاطر فشل تام.

الفكرة إن وراء هذه الأفلام ذات الصبغة السياسية القوية، تجارة ذات أنف حساس للدوافع المالية الحقيقية فوق وخلف كل البريق واللمعان والنبض الفنى أو الاتجاه السياسى. فغاية هوليوود فى نهاية المطاف، هى صناعة

المال من خلال الترفيه الجيد إذا أمكن، وحتى السيئ والمحرج إذا كان سيدر ربحا.

طبعا كانت غاية هوليوود دائما صناعة المال، ولكن منذ أن صنعت هذه الأفلام الثلاثة حول فيتنام تغير مصنع سجق الترفيه بشكل كبير. في الزمن الماضي، كان الحرس القديم من صفوة رؤساء إستوديوهات هوليوود يستثمرون أموالهم شخصيا من أجل إنجاح الأفلام وشركاتهم. وقد أصبحت حكاية رهن صامويل جولدوين منزله لتمويل أحد أفلامه أسطورة من أساطير هوليوود، ومثل آخرين على أيامه، كانت الشركة ملكه الشخصي ولم يكن مسئولا أمام حاملي الأسهم أو شركات عملاقة مثل سوني، كما هي الحال في يومنا هذا. إن تكاليف الإنتاج والتوزيع والتسويق في هذه الأيام عالية جدا. والشركات إما تعتمد على أموال خارجية وإما تطلب تمويلا أجنبيا بوصفه جزءًا من خطة عملها لتستطيع المنافسة. ومنذ عام ٢٠٠٠ وطبقا لبحث قام به بنك UBS، فإن ١٥ بليون دولار دخلت هوليوود من الخارج.

يقول باتريك جولدشتاين "القليل من الناس اليوم يرون في إدارة شركة سينمائية أقصى إنجاز مهني. لقد ولت أيام المجد تلك. رؤساء الإستوديوهات اليوم مديرون فيها وليسوا مُلاكا. إنهم لا يصنعون الأفلام. إنهم يسيطرون على خلق امتيازات. إدارة شركة هو جزء صغير جدا من تجارة تكتل الإعلام الترفيهي العملاق"(١)، ولكنه جزء مرئي بوضوح شديد. من الاستثناءات المهمة متروجولدوين ماير MGM وبوابة الأسد Lion's Gate، وهما شركتا أفلام صرفة.

باختصار، تدار الإستوديوهات اليوم من قبل بنادق مستأجرة (مرتزقة) من الذين يجلسون على مقاعد مستأجرة، من قبل فطاحل تسويق يركزون على النجاح في الماضي بدلا من دراسة احتمال النجاح المستقبلي. وخبراء مبيعات فيديو خارجية من الذين لديهم خبرة في بيع أغطية السرير أكثر من

السيناريوهات. وتتعامل الإستوديوهات فى أيامنا هذه مع كميات كبيرة من الأموال حتى إن المصرفيين والمستثمرين الخاصين هم جزء من عملية صناعة القرار. فى معظم الأحوال، يسعى هؤلاء الناس إلى السيطرة الإبداعية إضافة إلى المالية، رغم افتقارهم للخبرة فى صناعة الأفلام.

وبدلا من المجازفة الإبداعية، يقومون بدراسات اقتصادية فى محاولة لحساب عناصر قصة فيلم ناجحة. وهم يؤسسون قراراتهم على الرؤى الماضية، لأنهم لا يستطيعون التأكد مما سوف يؤدى إلى نجاح فيلم يستغرق تصويره وحتى عرضه عاما كاملا. إنه أكثر أمانا أن تختار أفلاما ذات حبكات مثيرة "تتماهى مع احتياجات كل إنسان" ذات احتمالات نجاح هائلة، والتى يمكن أن تلقى رواجا فى الأسواق، لأن فكرة الفيلم الموجزة "logline"، والتى يسميها محاسبو شركات السينما "المحتوى" تبدو رهانا أكثر أمانا رغم مصاريفه. وهذا هو النهج السائد.

رغم كل هذا، فإن أولئك الذين ينتجون أفلام هوليوود اليوم، يتطلعون إلى أكبر مقعد مستأجر. فعلى أية حال، لذلك المقعد أفضل صفقة ومزايا- طائرات خاصة، وزوارق، وسيارات، أفضل الفنادق، والمنازل الجميلة التى تشتمل على صالات عرض. ومع ذلك فمن العسير أن تدير شركة نموذجا تحاول عبرها أن تحقق أكبر المكاسب فى أكثر الأوقات.

وعلى أكثر الاحتمالات إنك سوف تكبو فى أحيان كثيرة. لا أحد يكسب أموالا فى مشروع لا يستطيع فيه أن يتكهن بعدد الجمهور حتى حين يكون الإبداع والحماسة وفهم المستقبل، ورواية قصص جيدة ومختلفة تبدو هى الطريق الأذكى.

وقد يكون أوليفر ستون الأشد نقدا لصناعته، فهو يقول "كل الهراء الذى ينتج خاصة على التليفزيون، هدفه إمتاع الجماهير كل يوم وكل أسبوع،

مثل السيرك الرومانى. مختصر القول، مشكلة الإعلام الترفيهى الأمريكى اليوم هو أن هدفه الأكبر هو جمع المال"(٢).

وكما هو دأبه، يصبغ ستون الأمور بألوان حالكة ودرامية. يمكنك أن تعبر عن ذلك بطريقة أخرى: تنتج هوليوود ما تستطيع التجارة أن تقدمه من فن، إنها تسمح بأقصى ما يمكن أن يتحمله الترفيه من نقد سياسى واجتماعى بجلاء وبساطة: هذه هى مهمة شباك التذاكر. يجب على كل قصة تروى على الشاشة أن تمر بهذه المصفاة القاسية قبل أن تخرج من الطرف الآخر إلى وعى الجماهير.

ورغم دكتاتورية شباك التذاكر، فمن الطبيعى أن "الحوادث تقع وهناك أفلام جيدة تصنع فى هوليوود"، كما قال مرة صانع الأفلام اليونانى كونستانتين كوستا جافراس(٣). وحين يحدث هذا، كما فى أفلام فيتنام التى تعرضنا لها، فما يبرز يمكنه فى الوقت نفسه أن يعكس بقوة النزعة العامة السائدة فى ذلك الوقت، سواء بالنسبة للجماهير فى الوطن أو خارجه، ويشكلها أيضا.

إن الأفلام، فى الواقع، هى دليل مصور للزمن. كتب ناثانيل ويست يقول: "صناعة الأفلام هى صناعة الأحلام. إننا نترجم ونفسر وننقل من الأفلام إلى الحياة، ولكننا نفعل ذلك فورا وببداهة، ونحن نعمل على مستوى وعى يقع مباشرة تحت الوعى الكامل. الكثير من خبرتنا بالأفلام الرائجة والثقافة الرائجة عموما: النكات والمسرحيات والروايات والأغانى وعروض النوادى الليلية وبرامج ومسلسلات التليفزيون تقع فى الجزء الذى نسميه عادة "مؤخرة الرأس" المكان الذى نحتفظ فيه بكل تلك الهموم التى لا تخرج للعلن ولا تختفى أيضا، هذا "النقّ" الذى يضايقنا من حافات الوعي"(٤).

يمكن لأفلام الإنتاج الضخم أن توحد مزاجا فى أمريكا تعكسه إلى الآخرين فى الخارج. فى كتابه الصادر عام ٢٠٠٨ بعنوان "صور فى ثورة " يناقش مارك هاريس هذه الحالة تحديدًا– وهى أن الأفلام المهمة فى ١٩٦٨ أسست للمزاج العام فى ذلك الوقت، عاكسة إياه، وكذلك مساهمة فى إطلاق مشاعر مناهضة للحرب ومطالبة بالعدالة لكل عناصر المجتمع فى أمريكا. فيلم "بونى وكلايد" وهو فى الظاهر فيلم عن العصابات بأسلوب سينمائى، يؤسسس لموجة جديدة، كان أقرب إلى خطاب نقدى ضد العنف ومع التمرد. أما فيلم "خمن من هو القادم للعشاء" وفيلم "فى حرّ الليل"، فقد أصبحا بروباجندا بليغة للحقوق المدنية، وقد انتقل الكثير من ممثلى تلك المرحلة مثل سيدنى بواتيه وهارى بيلافونت وسامى ديفز من الشاشة إلى الشوارع.

هذه الديناميكية نفسها كانت واضحة فى موسم جوائز ٢٠٠٦، فالأعضاء الليبراليون فى أكاديمية السينما والعلوم، التى تمنح الأوسكار قدمت الجائزة لأكثر الممثلين فتنة ووسامة وهو جورج كلونى لجرأته فى التصدى للمزاج المحافظ السائد فى البلاد فى حينه بأفلام؛ مثل: "ليلة سعيدة وحظ سعيد" و"سيريانا".

ولم يخيب كلونى آمالهم فى خطبة قبوله جائزة أوسكار لأفضل ممثل مساعد تلك الليلة. فقد قام النجم الذلق، الذى لعب دور عنصر جاد من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية CIA تحاول شركات النفط الكبرى أن تستغله لمصالحها الخاصة، بتوجيه كلمات حماسية لزملائه النجوم وصانعى الأفلام. وفى إيماءة ساخرة للنقاد والمحافظين، امتدح هوليوود لكونها "بعيدة الصلة" عن أمريكا، وبهذا استطاعت أن تنبه الجمهورية الغافية إلى الأخطار المستقبلية. وبدون شك، لم تكن فى ذهنه أفلام مثل "فى حرّ الليل" أو "خمن من القادم للعشاء" فقط، ولكن أيضا "قتل الطائر الساخر" الذى قام بدور

البطولة فيه جريجورى بيك، وقد ساهم فى غرس ذلك الصوت الدافئ لقيمة الشرف فى الوعى الجمعى الأمريكى.

كانت هناك أيضا أفلام حديثة مثل "فيلادلفيا" الذى نبه المشاهدين فى كل مكان– وبمساعدة من وجه توم هانكس المألوف– إلى وباء الإيدز. والآن فيلم "ليلة سعيدة حظ سعيد" يحذر من تلاشى الحريات المدنية أمام الخوف. وكشف فيلم "سيريانا" المصالح الجشعة التى أوقعت أمريكا فى فخ اضطرابات الشرق الأوسط لعدة عقود وآخرها فى العراق.

معظم الأفلام التى تنتجها هوليوود هى ليست بطبيعة الحال على هذا الوضوح والمباشرة سياسيا أو اجتماعيا، ولكنها دراما ترفيهية أو أفلام حركة (أكشن) من التى تستجيب لمتطلبات شباك التذاكر. ومع ذلك فإن أفلاما مثل "عائلة سمبسون" التى تستخدم فكاهة المراهقين لسبر غور التحول الجارى فى الحياة العائلية المعاصرة. أو فيلم تيتانيك الذى يمزج التوترات الطبقية مع الحراك فى حادثة تاريخية مأساوية، هى التى كان لها تأثير كبير على الجماهير. فكلا الفيلمين ينقلان معلومات "ثانوية" حول الافتراضات التى يؤمن بها الأمريكيون حول أنفسهم والعالم بأجمعه وحقيقة أنهما يطابقان نمط تحويل الإبداع إلى الكثير من الأموال بطرق عدة، إنما يعظم أهميتهما فى بناء تراكيب السرد الأمريكى.

الهوامش

(1) Goldstein, P. "Can She Restore the Roar?" *Los Angeles Times*, March 18, 2008.

(2) Stone, O. " The Media Beast" *New Perspectives Quarterly* (Fall 1998), vol.15,no.5p.40.

(3) Gardels, N. (ed) (1997) "Resisting the Colonels of Disney" Interview with Nathan Gardels , in *The Changing Global Order*. Blackwell, p.230.

(4) Wood, M. (1075) *America in the Movies*. Basic Books, Inc.pp.16-17.

الفصل الرابع

أن ترى وأن تُرى

أمريكا ترى العالم من خلال الأفلام

على مدى السنوات المائة الماضية، لعبت هوليوود، سواء من خلال أفلام ذات أفكار اجتماعية وسياسية قوية ومجرد ترفيه، دورا هائلا في تشكيل الوعي المجازي للأمريكيين عن العالم البعيد عن نطاق خبراتهم تماما، كما قدموا أمريكا إلى العالم الخارجي. باختصار، أكثر من كتب التاريخ ووسائل الإعلام الصحفية، كانت هوليوود سبيلنا إلى رؤية العالم وسبيل العالم إلى رؤيتنا.

هذا الفصل لا يتناول تاريخا شاملا للأفلام أو مسحا واسعا لجهود أمريكا السابقة في الدبلوماسية العامة، بل إنه سرد انطباعي يهدف إلى توضيح العلاقة المتداخلة بين الاثنين.

يرى الباحث الفرنسي جان ميشيل فالانتان أن الأفلام الأمريكية لم تجد مفرا من الكشف، تكرارا ومرارا، عن انشغال حضارتها بأساطير"حدودها" و"مصيرها المحتوم" والمعركة بين الخير والشر و"التهديدات" من الخارج، سواء كان الخطر الأصفر متمثلا في صورة "فو مان تشو" أو لاحقا بصورة أشرار يشبهون في مظهرهم صدام؛ مما يعزز إحساس أمريكا بهويتها كراع استثنائي للسبيل الحق بين الأمم. إن إطار فالانتان جيد وسوف نتتبعه بشكل ما خلال هذا الفصل. وبالتأكيد كانت المقدمة الصوتية للمسلسل التليفزيوني "سوبرمان" الذي عرض في الخمسينيات وأوائل الستينيات تؤكد أن البطل كلارك كينت يكرس قواه الخارقة في خدمة (الحق والعدالة وأسلوب الحياة الأمريكية).

وأسطورة راعي البقر الوحيد الذي يشق طريقه على الحدود الأمريكية الممتدة، فارضا نظاما عادلا وسط معاناة بشرية قاسية وأراض مفتوحة شاسعة، هـي الفكـرة الأسطـورية لأفـلام الغرب الأمريكي التي لا تعد ولا تحصى، من فيلم "معركة بنادق في أوكي كورال" إلى "سرقة القطار الكبيرة" إلى "في منتصف الظهيرة" إلى المسلسل التليفزيوني "دخان البنادق" إلى "بونانزا" التي يقال إنها كانت الأفلام المفضلة لأسامة بن لادن في طفولته. كلها تتناول الخير ضد الشر، والمغامرة والقانون.

يجسد هذا الدور، بطبيعة الحال، كلينت إيستوود. وقد بلغت الأسطورة من قوتها في الوجدان الأمريكي ما اشتهر عن هنري كسينجر حين صور نفسه للصحفية الإيطالية أدريانا فلاتشي بدور راعي البقر الوحيد البطل رغم أن خبرته الوحيدة بالخيول هي حين درس صورة نابليون راكبا على ظهر الحصان في هارفارد.

حين فخم وودرو ويلسون من دور أمريكا في جلب الديمقراطية وتقرير المصير إلى العالم في بدايات القرن العشرين، تبعه شارلي شابلن كالوجه المشخصن المكمل لأمريكا، القوة الصاعدة في العالم. ومن خلال الوسيط الجديد من الأفلام الصامتة أصبح أول نجم عالمى. صار الشخص المهمش الضئيل الذي يمثله والمناهض للشمولية، والساخر تماما من مثاليات ولسون، مألوفا للمشاهدين في الوطن وفي أنحاء العالم، كما اشتهرت مشية البطريق الخاصة به وارتعاشات وجهه المضحكة وشاربه وعصاه وقبعته العالية. إذا كانت أمريكا هي صانعة العالم الحديث، فإن فيلم شابلن اللاحق (الأزمنة الحديثة) (١٩٣٦) كان قصة أمريكا التي رويت على الشاشة. وقد حاول شابلن حتى أن يستخدم نجوميته العالمية للتقليل من شأن هتلر من خلال السخرية به في فيلم (الدكتاتور العظيم).

فيما بعد فور انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت هوليوود في سرد قصص يشارك فيها جمع من المحاربين القدماء الذين عادوا إلى عائلاتهم وإلى حياتهم العادية، موضحة بالصور- بطريقة لا تستطيعها كتب التاريخ- خبرات التضحيات والنصر في أعماق النفس الأمريكية. ويستحضر الذهن فورا فيلم "رمال أيوجيما" بطولة جين وين و"سايونارا" الذي قام ببطولته ريد بوتونز في دور جندي أمريكي يقع في حب فتاة يابانية، الذي أطلق في الثقافة الشعبية إشارة المصالحة مع اليابان التي كانت تجري على الصعيد الدبلوماسي. وبعد وقت طويل فيما بعد، كانت أفلام مثل (معركة الثغرة) ١٩٦٥، و(حيث تتجرأ العقبان) ١٩٦٩، و(تورا تورا تورا) ١٩٧٠، و(باتون) ١٩٧٦، هي التي أقفلت فصل الحرب العالمية الثانية، حتى فيلم ستيفن سبيلبرغ (إنقاذ الجندي رايان) في ١٩٩٨، وفيلم تيرينس مالك (الخط الأحمر الرفيع) ١٩٩٨.

وفيما مهدت الأرض في عهد أيزنهاور لحياة من نوع ما يجسده المسلسل الكوميدي (اتركه للقندس Leave it to Beaver) في أعقاب الصراع الكوري، نقلت هوليوود مثل أمريكا، بشكل عام، انتباهها إلى المخاوف النووية للحرب الباردة مع السوفيت والصينيين. وربما كانت جلسات الاستماع المكارثية وقوائم الإستوديوهات السوداء التي سعت إلى اجتثاث أعضاء الحزب الشيوعي في هوليوود، كانت إقرارا خلاقا في واشنطن بسطوة الحكائين على الخطاب الأمريكي. كان وجود جواسيس في وزارة الخارجية شيئا، ولكن السماح لصانعي الأفلام الموهوبين للوصول إلى عقول جمهور سهل التأثر، كان مسألة جادة تماما. وقد هيمنت الجراح التي تسببت فيها جلسات الاستماع تلك وفرقت الآراء في هوليوود على مدى عقود بعدها. كان هذا واضحا بجلاء في الليلة التي منح فيها إيليا كازان المخرج العظيم لفيلم (على جبهة الماء) جائزة فخرية، فقد امتنع الجمهور الذي اعتبره مجردا

من الأخلاق للإبلاغ عن أسماء أعضاء الحزب الشيوعي المشتبه بهم، عن التصفيق.

تناولت أفلام مثل (المرشح المنشوري) و(د. سترينج لاف Strange Love) البارانويا والمخاوف في تلك الأزمنة حين كان أطفال المدارس يختبئون تحت طاولاتهم في تدريبات على الهجوم النووي الذي تصاعد خلال إدارة كندي مع أزمة الصواريخ الكوبية، وتحدي خروتشيف للوجود الغربي في برلين. وتحكي قصة د. سترينج لاف عن سياسات الحرب الباردة التي كانت تصور كل طرف مجنونا مثل الآخر، وقد أثار فيلم (غزو خاطفي الأجساد) البارانويا في ذلك الوقت. وكانت الكائنات خاطفة الأجساد استعارة للإنسان الآلي الشيوعي الذي ينتزع الحرية الشخصية ويخدر الجماهير. وألقى فيلم (على الشاطئ) بطولة جريجوري بيك وآفا جاردنر نظرة ما بعد الهولوكوست على حرب نووية في ١٩٥٩، كما فعلت فيما بعد الكثير من الأفلام مثل (كوكب القرود) ١٩٦٨، و(اليوم التالي) في ١٩٨٣، وحتى ترمنيتور -١ وترمنيتور -٢ (التسعينيات)، والتي كانت تدور أيضا حول قصة حرب ما بعد الهولوكوست مع آلات ناجية صنعت على هيئة البشر.

خلال الأيام العصيبة للحرب الباردة حين كان جون كندي مفتونا بهوليوود مثل والده، اقترح على أرثر كريم الذي كان رئيس الفنانين المتحدين ضرورة تحويل روايات إيان فليمنج عن الجاسوس 007 إلى أفلام، للاستعانة ببريق جيمس بوند في الصراع ضد الروس. وكان أيضا في أعقاب أيام كندي الألف، أن نزلت إلى دور السينما أفلام جون وين حول البريهات الخضراء (القوات الخاصة) مصورين مكافحة التمرد في غابات آسيا على أنها استمرار لحرب أمريكا ضد الفاشية من أجل الحرية. وقد حصل وين على تعاون البنتاجون بالكتابة إلى لندون جونسون، متعللا بأهمية "رواية قصة قواتنا" وأراد وين أن يشرح للعالم سبب وجودنا في فيتنام ويفصل بين

الحكمة العسكرية وعجز المستشارين المدنيين للرئيس. كانت أفضل طريقة، في رأيه، لمحاربة النقاد الليبراليين هي الأفلام.

وفيما انفجرت الحركة المناهضة لحرب فيتنام والثقافة المضادة، في سنوات جونسون ونيكسون، هيمنت هوليوود هيمنة واسعة بأفلام مثل (الراكب السهل Easy Rider) التي مجدت تمرد الشباب الكاره للجنوب الجديد وتصاعد غضب الأغلبية الصامتة ضد الثقافة المضادة. كان الفيلم حلم كل إستوديو – لقد ضرب على وتر حساس في أوساط الجمهور، ولم يكلف سوى مليون دولار فقط.

ومع شيء من التأخر الثقافي، تبع هذا سينما تنفيس ونقاهة. كما في أفلام تحدثنا عنها مثل "الرؤيا الآن Apocalypse Now) و(العودة إلى البيت) ومما يذكر أن (صائد الغزلان) و(العودة إلى البيت) تنافسا ليس فقط للترشيح للأوسكار– وقد فاز صائد الغزلان بأفضل فيلم وأفضل مخرج وهو مايكل كيمينو، في حين أن (العودة إلى البيت) فاز بأفضل ممثلين: جين فوندا وجون فيوجت، ولكن أيضا كان تنافسا على الرأي العام.

كان صائد الغزلان يعكس وجهة نظر صقرية شيطنت الفيتناميين في مشهد روليت روسي شهير لم يحدث حقا إلا في الفيلم. كان (العودة إلى البيت) حول السياسات الحمقاء للأفضل والأذكى التي حطمت حياة الشباب الواعد الذي عاد إلى الوطن محاربين قدامى مكسورين يريد الجميع نسيانهم.

صور فيلم ستانلي كوبريك (السترة المعدنية الكاملة Full Metal Jacket) نفس العنجهية الساذجة التي عبر عنها فيما بعد جورج دبليو بوش فيما يتعلق بالعراق، وهي أن داخل كل فيتنامي هناك أمريكي يحاول الخروج.

رغم أن فيتنام كانت في ذلك الوقت أكثر حرب متلفزة في التاريخ، وكان لها الأثر في إجبار الرئيس جونسون على التخلي عن المنصب، وترك للحكائين في هوليوود ليشرحوا لجماهيرهم عما يعني كل ذلك في النهاية.

وفيما جهدت هوليوود لعرض المزيد من التاريخ السياسي الحديث ونتائجه على الشاشة، فإن رد الفعل في السياسة، والذي أشعله السخط على الستينيات الفوضوية، وحرض عليه الإذلال الذي تسببت فيه أزمة الرهائن الإيرانية، توافق مع انتخاب رونالد ريجان. لقد وجد عهد استعادة الرجولة والكبرياء الوطنية الأمريكية، رمزه الهوليوودي ليس فقط في وجود ممثل في البيت الأبيض، ولكن في أفلام رامبو خصوصا. في الوقت الذي كانت الولايات المتحدة تشن آخر معارك الحرب الباردة في نيكاراجوا، كان يمكن للمرء أن يجد أفلام فيديو رامبو وملصقاته في محلات تمتد في كل أنحاء العالم من القاهرة إلى بانكوك.

وبالتأكيد فإن سياسة مناهضة السوفيت في فترة ما بعد الانفراج، التي أحياها ريجان، وجدت انعكاسا واسعا في هوليوود في أفلام مثل الفجر الأحمر ١٩٨٤ لجون مليوس وتشك نوريس في فيلم (غزو الولايات المتحدة) ١٩٨٥ وحتى روكي ١٩٨٥، حيث لاكم سلفستر ستالوني ملاكما روسيا في هذه الفترة، ومع وجود ممثل هوليودي في البيت الأبيض، استعارت السياسة بعض العناوين الهوليودية. فقد اكتسب ريتشارد بيرل مستشار ريجان لقب (أمير الظلام) وديك تشيني اسم دارث فادر (Darth Vader)، وهي أسماء من سلسلة حرب النجوم. كان المحور الرئيسي في فترة ريغان الثانية في الرئاسة هي مبادرة الدفاع الإستراتيجية التي أصبحت معروفة باسم (حرب النجوم).

وبعد وقت طويل في ٢٠٠٦، حين حلق المزاج على طول نهر البوتوماك، حول حرب العراق، قال مسئولون كبار في وكالة المخابرات المركزية الأمريكية لصحفي واشنطن بوست، بوب وودوارد "كان الأمر مثل ماكس المجنون هناك" مستوحين فيلما قام فيه ميل جبسون بدور سلاب في صحراء ما بعد سفر الرؤيا Apocalypse. وكما يحدث غالبا، أصبح الحوار السينمائي جزءا من القاموس الشعبي المتداول. ورغم أن دراما نهاية جدار برلين وانهيار الاتحاد السوفيتي كان أكثر الأحداث التاريخية أهمية منذ الحرب العالمية الثانية، ولكن يبدو، بشكل غريب، أنها لم تجد صدى في هوليوود، التي كانت، بمزاج رامبو – قد اختصرت العالم إلى أشرار وأخيار. وبدا كتاب السيناريو ضائعين بعد أن اختفى الأشرار.

وتحول تبجح جيمس بوند الماكر لشون كونري إلى "بلير السكران" الذي باع في فيلم (منزل روسيا) ليس فقط بلاده، ولكن نفاق المجمع العسكري الصناعي الذي لم يكن يتمنى نهاية الحرب الباردة، مقابل امرأة روسية جميلة وعالم ذرة مصاب بخيبة أمل شديدة، والذي كان ينظر إلى التغيير (جلاسنوست) بجدية أكثر مما تنظر إليه وكالات الاستخبارات الغربية المتشائمة.

وقد أنتجت سلسلة من أفلام ترجع صدى الحرب الباردة، بطولة تـوم كلانس حتى بعد أن تمشى ريجان نفسه مع غورباتشيف في الميدان الأحمـر وبدت عوامل تفكك الإمبراطورية السوفيتية ظاهرة للعيان. وشـملت هـذه الأفلام "مطاردة أكتوبر الأحمر" ١٩٩٠، و"التيار القرمزي" ١٩٩٥، و"ألعاب وطنية" ١٩٩٢. وتناولت أفلام قليلة مثل فـيلم أوليفـر سـتون (سـلفادور) الخلجات الأخيرة لحروب المقاومة guerilla في الحرب الباردة في أصـقاع العالم.

استمرت تصفية المواجهة الكونية بين الأخيار والأشرار في سنوات بوش الأب الغامضة حين كان جورباتشيف صديقنا، خلال عهد كلينتون حين كانت الأفكار السياسية الوحيدة، التي يمكن لهوليوود تناولها هي مساخر البيت الأبيض مثل فيلم جاري روس (ديف Dave) مع كيفن كلاين وسيجورني ويفر. كيف يمكن أن تكتب دراما عن السياسة الخارجية لإدارة معنية بشكل رئيسي بتعزيز الديمقراطية في دول أوربا الشرقية المحررة الآن، والتجارة والوظائف؟ كيف يمكن أن نصنع فيلما (يصلح للمشاهدة الأسرية) (تصنيف PG13) يصور مونيكا، وهي تمارس الجنس الفموي مع بيل في المكتب البيضاوي؟ في فيلم (هز ذيل الكلب wag the dog) بدت السياسة الخارجية – الحرب الكاذبة – وكأنها خدعة لإلهاء الجمهور بقضايا داخلية إشكالية تعمل على إسقاط القوى الموجودة.

تناول حرب الخليج الأولى في عهد بوش الأب فيلمان فقط، يجدر الإشارة إليهما، "أكاذيب حقيقية " تمثيل أرنولد شوارزنجر حول أشرار من بلاد الرافدين. و"الملوك الثلاثة" ١٩٩٩، كان يدور حول قصة عجيبة عن حرب تدار نصفها تحت سحابات من النفط المشتعل في أرض غريبة. وهذا الفيلم كان مثالا رائعا لما يمكن لهوليوود أن تفعله حين تعزم أمرها. كانت حتى أصغر تفاصيل الكتابة على الحائط واللكنات المحلية في العراق، في منتهى الدقة.

ربما كانت حروب البلقان أعقد وأقصر من الناحية التاريخية، لتستحوذ على انتباه هوليوود أو الجمهور. ماعدا فيلم "خلف خطوط العدو" عن واقعة عزم الجيش على استعادة طيار مفقود. وتحولت أفلام جيمس بوند لفترة قصيرة إلى البحث عن تهديدات جديدة، في صورة جنرالات روس أشرار يحاولون الإبقاء على توازن الرعب حتى بعد فوات أوانه، ثم تحولت إلى

أمير أحمر مدلل من كوريا الشمالية. وكذلك تناول فيلم (تفوق بورن) فكرة محاربي الحرب الباردة السابقين الفاسدين الذين يتربحون على حساب الأمن العالمي. وربما ببصيرة عاد فيلم "بيرل هاربور" في عام ٢٠٠٠ إلى فكرة الهجوم المباغت على أمريكا البريئة الطيبة التي يشغلها البحث عن السعادة. وبخــلاف ذلك فقــد انتقلت (سينمــا المخاطر) إلى كوارث العوالم الأخرى أو الطبيعة لفترة، بأفلام مثل "يوم الاستقلال" ١٩٩٦ الذي يصور هجوما من الفضاء الخارجي. و"التأثير العميق" حول نيزك يتسبب في غرق مانهاتن في البحر. وبشكل ما استطاعت هوليوود أكثر من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، أن تتكهن بما يخبئه أسامة بن لادن لامريكا، في فيلم (كلمة شرف Debt of honor) ١٩٩٥، تصطدم طائرة ٧٤٧ بالكونجرس الأمريكي حين كان الرئيس يلقي خطابه السنوى، وفي فيلم "مجموع كل المخاوف " ٢٠٠٢ الذي عرض في دور السينما بعد ١١ سبتمبر، ولكنه كان قيد الإنتاج قبل ذلك بوقت طويل. كان على توم كلانسي أن يغير الإرهابيين الفلسطينيين الأصليين في قصته لئلا يؤذي مشاعر العرب في هذه اللحظة الحساسة.

ولم تتجه صناعة الفيلم إلى استعادة روتينها حول هذا الصراع الجديد مع الإرهابيين الإسلاميين، مثل "رحلة رقم ٩٣" وفيلم أوليفر ستون "مركز التجارة العالمي" بل سعت لوضع ١١ سبتمبر في الضمير الأمريكي الجديد كمحنة تحملها الرجل العادي بشجاعة، وهو يواجه عدوا لا رحمة ولا غور له.

وبالنظر إلى تجربة أفلام مثل "تسليم خاص Rendition" أو"محجوب Redacted" أو "أسود بصورة حملان Lions for Lambs " أو"وادي الصمت Valley of Elah " ٢٠٠٧ أو "وقف الخسارة" ٢٠٠٨، فإن أرباح شباك التذاكر المتواضعة تشير إلى أنه ليس هناك الكثير من الأمريكيين من يريد مشاهدة مانشيتات الأخبار في الأفلام بدون مسافة عاطفية عنها.

ما بين عامي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٨ كانت أحد التطورات المهمة الجديرة بالملاحظة هي ظهور الأفلام الوثائقية التي تصنعها شخصيات مهمة في هوليوود لمعالجة مواضيع رئيسية حول الحرب في العراق، مثل فيلم "فهرنهايت ١١/٩" للمخرج مايكل مور، إلى فيلم ليو ديكابريو "الساعة الحادية عشرة" حول تغير المناخ وطبعا فيلم آل جور "حقيقة مزعجة"، والذي أنتجه لورنس بينور منتج أفلام كوينتين تارانتينو (اقتل بيل kill bill) الجزء الأول والثاني، و(رواية إثارة Pulp Fiction). وبالتأكيد فيما تتطور هذه الأفلام بتقنيات مصقولة وتشجيع الجمهور، سوف تظل جزءا من المنتج الهوليوودي المؤثر.

وكما سنناقش في فصل تال، إلى جانب تجربة ١١ سبتمبر وما بعدها، هدرت العولمة مقتحمة هوليوود، كما حدث في كل صناعة أخرى، مما أشاع الاضطراب في الأنماط القديمة للتوزيع والإنتاج مع بزوغ الدمقرطة الرقمية لوسائط الإعلام. "الكل صانع لفلمه الآن" – جالبة إلى الشاشة الكبيرة، حكايات عالمية جديدة مثل "بابل" بدلا من النصوص التي تركز على الحياة الأمريكية. ومع النمو المضطرد لأهمية الأسواق الخارجية، تحاول الشركات الأمريكية العملاقة مثل دزني وفوكس وسوني إعادة وصف نفسها بالعالمية من خلال الشراكة مع الإنتاج المحلي في الهند والصين.

ولا مفر من أنه بقيام العولمة بتحويل الحكايات التي ترويها هوليوود، سوف تتغير الطريقة التي يرى بها الأمريكيون أنفسهم إلى كونهم جزءا متفاعلا من العالم بدلا من كونهم – كما يرى هذا النقد السينمائي الانتقائي – جزءا معزولا عنه.

سوف تتغير نظرة العالم لأمريكا في المستقبل نتيجة لتسرب العولمة إلى وجبات الإعلام الترفيهي المقدمة للجماهير في كل مكان. ولكن لحظة انطلاقهم كانت ما رأوه فعلا قادما من هوليوود في العقود القليلة الماضية – منها ما استطاعت الجهود الرسمية في الدبلوماسية العامة تحقيقه في مطابقة الصورة المصنوعة مع مصالح السياسة الخارجية الأمريكية، مقابل المساعدة في توسيع أسواق السينما الأمريكية.

لقد وضعت هوليوود طابعها منذ بداية الأفلام الصامتة، ولكن التعزيز الثقافي الذي رافق الانتصار على ألمانيا واليابان دعم القوة الأمريكية الاقتصادية والسياسية الطالعة، والتي بدورها ساهمت باضطراد في نجاح هوليوود.

في أعقاب تلك الحرب المدمرة، بزغت أمريكا على القمة. لقد كانت القوة العظيمة ذات النهاية السعيدة. وأصبحت الأفلام الأمريكية الناطقة بالإنجليزية مع ترجمات فرعية مصاحبة أو مدبلجة، هي النموذج الرائج في بلدان كثيرة. أصبحت اللغة الإنجليزية هي اللسان المشترك. وقد ترجمت هذه الهيمنة على العالم بدورها إلى القدرة على توسيع منافذ التوزيع؛ حيث استغلت الحكومة الأمريكية أموال خطة مارشال بسخاء لتوسيع النفوذ إضافة إلى أوامر فتح الأسواق لعرض الأفلام الأمريكية في اقتصاديات خائرة القوى في أوربا وآسيا.

واستقر نظام متألق له جاذبية عالمية بفضل دهاء نظام تسويق كان يبيع رسالة التألق والنجاح على الشاشة الفضية لجمهور عالمي يائس متشوق لذلك.

في وصف صورة أمريكا الصاعدة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية كتبت مارثا بايلز بأنه "من الصعب رؤية كيف كان يمكن كسب

المنافسة على الرأي العام في العالم في تلك السنوات بدون أفلام نابضة ومغرية، مثل "الغناء تحت المطر" ١٩٥٢، أو "على جبهة الماء On the water front" ١٩٥٤، أو "دستة رجال غاضبين" ١٩٦٧، أو "البعض يحبونها ساخنة" ١٩٥٩، أو "الشقة" ١٩٦٠[١].

بهذا الإدراك، جهدت واشنطن لاستغلال تأثير هوليوود لكسب القلوب والعقول في الخارج إضافة إلى تدعيم الرأي الداخلي لصالح أهداف السياسة الخارجية، وقد تكثفت هذه الجهود مع الحرب الباردة، ولكن جذورها تمتد بعيدا إلى زمن ولادة هوليوود وأول "وزير دعاية" أمريكي في عهد وودرو ولسون. في اللحظات المصيرية، ساعدت الحكومة الأمريكية في كسب الأسواق العالمية لصناعة الترفيه الأمريكية مقابل صناعة أفلام وموسيقى ذات قيمة دعائية.

في ١٩١٧ أسس وودرو ولسون (لجنة المعلومات العامة) لتجنيد مواهب هوليوود الواعدة لصناعة أفلام، مثل (الحانة The Inn) و(القيصر: وحش برلين)، والتي دعمت قضية المشاركة في الحرب. وكان رئيس اللجنة، جورج كريل Creel يؤمن صراحة بأن أفلام هوليوود يمكنها أن "تحمل إنجيل الأمركة إلى كل زاوية من كوكب الأرض"[٢]. ورغم أن اللجنة قد أغلقت بعد الحرب العالمية الأولى، فإن واشنطن كافأت هوليوود بفتح أسواق لأفلامها، قسرا، في أوربا التي دمرتها الحرب. وأحد الأسباب هو أنه بحلول العشرينيات من القرن الماضي، كانت الأفلام الأمريكية تشكل ٣٥% من العوائد الخارجية. وبحلول ١٩٢٥، استولت الأفلام الأمريكية على ٧٠% من السوق الفرنسية[٣].

أحيت الحرب العالمية الثانية الرابطة بين جهود الحرب في واشنطن وقدرات هوليوود الإقناعية بالأفلام المناهضة للفاشية، والتي تتراوح بين "لماذا نحارب" للمخرج فرانك كابرا إلى أفلام إخوان وارنر "اعترافات

جاسوس نازي" و"مهمة في موسكو". ورغم أن واشنطن كانت معنية بشكل رئيسي بتحريك الأمريكيين لمساندة الحرب، فإن وزارة الخارجية أدركت سريعا قيمة الأفلام الأمريكية في كسب القلوب والعقول في المناطق المتنازع عليها، مع انتهاء الحرب. كان (مكتب معلومات الحرب) التابع لروزفلت يرسل الأفلام والكوكاكولا ليكسب ود السكان المحررين، في فرنسا وإيطاليا، إلى جانب المعسكر الأمريكي.

وكما حدث بعد الحرب العالمية الأولى، جاءت مكافأة هوليوود مرة أخرى بشكل الوصول الأكبر إلى أسواق جديدة في عالم دمرت الحرب فيه ثقافاته المحلية. وكما سرد ريتشارد بيلس Pells في كتابه (ليس مثلنا Not Like Us)، كان أحد أول التشريعات الهادفة لمساعدة هوليوود على إحراز حضور في أوربا بعد الحرب "برنامج ضمان الميديا المعلوماتية" لعام ١٩٤٨ (Informational Media Guarantee Program" IMGP)، والذي بموجبه ضمنت الحكومة الأمريكية تعويض إستوديوهات هوليوود بالدولار، عن أرباحهم الأوربية بالعملات غير القابلة للتحويل.

في مقايضة هذه الصفقة حسب بيلس أن وزارة الخارجية أرادت من هوليوود إنتاج أفلام تعكس صورة جيدة عن أمريكا، "بعصابات أقل، وعنف أقل، وانطباع إيجابي عن الأمريكيين". وعلى الأخص لم تكن الوزارة ترغب بأية أفلام يمكن أن تغذي الانتقاد الشيوعي للرأسمالية الأمريكية، مثل "عناقيد الغضب" الذي وافقت (رابطة السينما Motion Picture Association) أن تسحبه من التصدير. ومع ذلك، يقول بيلس إن أفلاما مشابهة في تصويرها السلبي للحياة الأمريكية، على الأقل في تلك الأوقات البريئة استطاعت النفاذ إلى الأسواق الخارجية، ومنها "تعويض مزدوج Double Indemnity"، و"شارع الغروب "Sunset blvd)، و"كل شيء عن حواء"، و"في

عز الظهر"، و"على جبهة الماء"، و"ثائر بدون قـضية"، و"شـرق عـدن"، و"سايكو"، و"روعة العشب Splendor in the grass" وغيرها.

وقد عبرت مذكرة لوزارة الخارجية في ١٩٤٨ عن الحماسة الطارئة على واشنطن لاستغلال تأثير هوليوود على الجماهير في الخارج بدلا من الداخل "الصورة المتحركة الأمريكية سفيرة نوايا حسنة، تعكس طريقة الحياة الأمريكية لكل شعوب العالم، وقد تكون من وجهة النظر السياسية والثقافية والتجارية لا تقدر بثمن"[٤].

ومع فتح أسواق خارجية للأفلام والثقافة الجماهيرية الأمريكية عموما، بلغ اندماج الدبلوماسية العامة مع الثقافة الجماهيرية الأمريكية ذروته في ١٩٥٣ حين أنشأت الولايات المتحدة (وكالة المعلومات) في الوقت الذي تتصاعد فيه سخونة الحرب الباردة. مجتمع المخابرات يدخل الحلبة الآن.

حسب السرد التاريخي الذي كتبه هيو وليفورد لجهود السي آي أي CIA السرية للتأثير على الرأي العام في كتابه (أرغن المسرح the Mighty Wurlitzer)[*][٥].

تأسس مشروع (الحرية المحاربة Militant Liberty) في ١٩٥٤ كجهد دعائي تشترك فيه عدة وكالات يهدف لاستخدام الأفلام كوسائل "لزرع قيم ديمقراطية على الطراز الأمريكي في الثقافات الأجنبية خاصة في الميادين الجديدة للحرب الباردة مثل أمريكا اللاتينية والشرق الأوسط وجنوب شرق آسيا"، وكانت ثمة مجموعة غير رسمية تسمى "كونسورتيوم هوليوود" هي التي تقدم الاستشارة للمشروع. من بين هؤلاء كان المخرج جون فورد والممثل جون وين وسيسيل دي ميل ومدير إستوديو فوكس للقرن العشرين

(*) (وهو نوع من الأدوات الموسيقية الضخمة التي كانت تصنعها شركة ورلتزر الأمريكية، واستخدمه الكاتب عنوانا لكتابه مع عنوان فرعي: كيف عزفت السي آي أي على أمريكا- المترجمة)

داريل زانوك. ويقول ايريك جونستون خبير التسويق الخارجي حول هدف المجموعة:" نحتاج ضمان قيام أفلامنا بعمل طيب في صالح أمتنا وصناعتنا"[٦].

خلال الفترة نفسها، وحسب ويلفورد، لم تسع ورشة الحرب النفسية في السي آي أي في زرع "الأفكار الصحيحة" في نصوص هوليوود فقط، وإنما بادرت بخلق مشاريع بضمنها نسخة كارتون من رواية "مزرعة الحيوانات" لكاتبها جورج أورويل تحت مسمى شركة واجهة باسم (Touchstone المحك) ومن بين التدخلات الأكثر صفاقة كان اقتراح بتغيير نهاية قصة أورويل، حيث تواجه الخنازير والكلاب انتفاضة تحررية من بقية الحيوانات – وهي إستراتيجية تعكس خطط وكالات الاستخبارات الأمريكية في ذلك الوقت لقلب أنظمة الحكم الشيوعية في أوربا الشرقية.

ويقول ويلفورد إن وكالة المخابرات المركزية كان لديها فعلا عنصر مزروع في إستوديوهات بارامونت في هوليوود لمحاولة الحفاظ على مواكبة النصوص مع أهداف السياسة الخارجية الأمريكية، مثلا نصح بأن "معالجة النساء المسلمات" في الفيلم الكوميدي "نقود من الوطن" للممثلين جيري لويس ودين مارتن، قد تسبب رد فعل سلبي في العالم الإسلامي، كما أشار العنصر بأن الفيلم الذي ينوي بيلي وايلدر إخراجه حول طفل ياباني غير شرعي لجندي أمريكي "سيكون دعاية رائعة للشيوعيين"[٧].

وطبقا للتحقيق الأصلي الذي قام به ديفد إيلدرج، والذي أشار إليه ويلفورد، فقد اتضح أن عنصر السي آي أي في بارامونت كان لويجي جي لوراشي Luigi G. Luraschi أحد مديري بارامونت ورئيس الرقابة الخارجية والداخلية في الإستوديو، وكان وصف وظيفته هو "معالجة أي مشكلة سياسية أو أخلاقية أو دينية والتخلص من المحرمات التي يمكن أن تمنع عرض الأفلام الأمريكية في فرنسا أو الهند مثلا"[٨].

وهناك مديرون آخرون كما يبدو في الإستوديوهات الأخرى يتولون أعمال الرقابة الذاتية.

وحين شكلت رابطة السينما في أمريكا لجنة دولية في أواخر خمسينيات القرن الماضي، كان على رأسها لوراشي.

بحلول ١٩٥٥ تجاوزت الدبلوماسية الثقافية الأفلام لتشمل الموسيقى. ومما يذكر في هذا المجال أن "صوت أمريكا"، وهي قسم من أقسام وكالة المعلومات الأمريكية USIA، روجت لموسيقى الجاز (موسيقى الحرية) لمستمعيها البالغ عددهم ١٠٠ مليون في أنحاء العالم، و٣٠ مليونا منهم في الكتلة السوفيتية. وإذا كان الروائي الروسي فاسيلي إكسونوف، مرشدنا، فقد كان لإذاعة تلك الموسيقى تأثيرها المطلوب. وقد قال إكسونوف فيما بعد إن تلك الموسيقى كانت "سلاح أمريكا السري رقم واحد الذي كان يلقي بألقه الذهبي على الأفق"[٩].

ومهما كان تنسيق (هوليوود – واشنطن) للدعاية الأمريكية في العالم واعدا بالنجاح، فقد تشظى هذا الأمل بتقصي جوزف مكارثي عن الشيوعيين بين كتاب السيناريو وصناع السينما الذين شك في أنهم يستخدمون قوى الإقناع السينمائي لتهديد الأمن القومي.

في الستينيات حاول جون كنيدي أن يعيد إحياء الدبلوماسية العامة حين طلب من الصحفي الشهير إدوارد مورو Edward R. Murrow أن يرأس وكالة المعلومات، وكانت في حينها وكالة مركبة تشمل "صوت أمريكا" و"موشن بيكتشر Motion Picture) وعملية صحفية لها عناصرها في ١٢٥ دولة. وجيء لمساعدته بالكاتب والمنتج جورج ستيفنز جونيور الذي أسس فيما بعد (معهد الفيلم الأمريكي). وقد تحولت جهودهما المثيرة للإعجاب في تلك السنوات إلى خيبة أمل الجمهور العريض بحلول عام ١٩٦٧، حين

انكشف تورط السي اي آي في تمويل الكونجرس من أجل (الحرية الثقافية) التي ترجع إلى ما قبل زمن كنيدى، واستمرت خلال رئاسته. وكانت فكرة الكونجرس هي تجميع كوكبة من الكتاب والفنانين الكبار لبناء إجماع على قيم الغرب الليبرالي ضد الشيوعية على الطراز السوفيتى. وقد أطار بمصداقيتها تماما، هذا التمويل السرى، من أحد الأذرع المباشرة للسياسة الخارجية الأمريكية، ولكن مع انهيار الدبلوماسية الثقافية الرسمية، انفجرت ثقافة البوب الأمريكية بدون أية مساعدة من الحكومة، بل انتشرت مع ثورة الشباب العالمية. ومع أنه في واقعة واحدة فكرت وكالة المعلومات الأمريكية بجمع جوان بايز وفرقة فتيان الشاطئ Beach Boys وسانتانا لإقامة حفلة روك في لينتجراد برعايتهم، ولكن ذلك لم يتحقق. ومع ذلك لم يقلل فقدان الرعاية الرسمية للروك آند رول من تأثير أمثال فرانك زابا Zappa على ثوار الكتلة الشرقية مثل فاكلاف هافل.

ولكن، حين كانت القوة السوفيتية تلفظ أنفاسها الأخيرة، قرر رونالد ريجان، والذي كان يؤمن من خلال الخبرة بقوة الصور والمعلومات، إعادة تعزيز وكالة المعلومات الأمريكية بتعيين صديقه كلارك ويك Wick، ونفخ الميزانية إلى ٨٨٢ مليون دولار، وهو أعلى رقم. كان هناك بعض النجاحات المذكورة بضمنها "لتكن بولندا بولندا Let Poland be Poland) وهو برنامج تليفزيوني ظهر فيه فرانك سيناترا وشارلتون هيستون لدعم استقلال بولندا، وقد قدم البرنامج مساعدة وغوثا لحركة التضامن، ولكن بسبب ضيق الأفق الأيولوجي لدى ويك، فإن ذلك أيضا انتهى إلى لا شيء. وقد دفعه الخوف حتى من أن يقدم المذيع المهذب والتر كرونكايت - بمعارضته التحشيد العسكري الأمريكي - العون للعدو السوفيتى، إلى قيام ويك بمنع جولة أحاديث برعاية وكالة المعلومات الأمريكية للمذيع المعروف.

مع نهاية الحرب الباردة، ضمت إدارة كلنتون وكالة المعلومات إلى وزارة الخارجية بعد أن افترضت انتصار الغرب في معركة الأفكار. وبين ١٩٩٣ و٢٠٠١ وطبقا لمجلس العلاقات الخارجية، خفضت ميزانية التبادل التربوي والمكتبات وجولات الكتّاب والترجمة بمقدار الثلث: من ٣٤٩ مليون دولار إلى ٢٣٢ مليون دولار[١٠]، وبازدياد الاهتمام بشكل كبير على التجارة، ركزت إدارة كلنتون على حماية الملكية الفكرية وفتح أسواق جديدة لمنتجات هوليوود، معززة بالجهود النشيطة التي بذلها جاك فالينتي رئيس رابطة السينما، وكان خبيرا بأساليب واشنطن من أيام إشغاله منصب كبير مستشاري الرئيس ليندون جونسون.

وقد سقط افتراض الانتصار في معركة الأفكار سريعا في أعقاب ١١ سبتمبر، حين شن الرئيس جورج بوش معركة القلوب والعقول ضد الإسلام الأصولي أولا بتعيين مديرة الدعاية شارلوت بيرز Peers، ثم تعيين موضع ثقته لفترة طويلة كارين هيوز رئيسة لمكتب الدبلوماسية العامة والشئون العامة داخل وزارة الخارجية.

وفي محاولة لوأد مصادر العداء الإسلامى، استهدف الجهد أولا توضيح المواقف الأمريكية للعالم الإسلامي يحدوهم الاعتقاد بأن المسلمين لو فهمونا فقط فلن يكرهونا. حتى إن كارل روف جاء إلى هوليوود لمناشدة العون من منتجي السينما والتليفزيون. ولكن خشية من أن يصطفوا إلى جانب جورج بوش ثم يجدوا أنهم بنفس جهل واشنطن حول كيفية التواصل مع العالم الإسلامى، رفض معظم المنتجين في هوليوود، ثم تجاهلوا الفكرة تماما حين غيّر الانزلاق إلى الحرب في العراق، الأجندة(*).

(*) ملاحظة: جورج بوش عين كارين هيوز فى منصب وكيلة وزارة الخارجية لشئون الدبلوماسية العامة في ٢٠٠٥، أي بعد غزو العراق واحتلاليا، وليس كما يفهم من النص أن التعيين كان قبل ذلك– المترجمة

ولكن مع ذلك فقد حاول البعض، مثلا توم باتيز Pattiz رئيس شبكة إذاعة ويستوود وان Westwood one القوية، وهو عضو سابق في هيئة إذاعة المحافظين الأمريكية US Broadcasting Board of Governors، وهي هيئة مستقلة حلت محل الذراع الإذاعي للوكالة الأمريكية للمعلومات، وساعد في إقامة راديو سوا في ٢٠٠١ كوسيلة لتسويق حسن النوايا الأمريكية في العالم العربي، من خلال نشر الموسيقى الأمريكية الشعبية. كما ساعد باتيز أيضا في إنشاء فضائية (الحرة) الناطقة بالعربية والممولة أمريكيا، وتغطي ٢٢ دولة في الشرق الأوسط وتصل إلى ٣٠ مليون مشاهد من ٣٥٠ مليون نسمة، وقد أثبتت الأبحاث أن ٧٠% من الجمهور يرى أن الأخبار لها مصداقية، ويمكن الاعتماد عليها، رغم أن هؤلاء كانوا من المؤهلين– أسلا في المقام الأول– لدعم الولايات المتحدة، مقارنة بمشاهدي وسائل الإعلام المحلية مثل الجزيرة والعربية.

كانت مهمة (الحرة) تقديم نموذج للإعلام الحر في التراث الأمريكي. في النهاية على أية حال، اعتبرت القناة فاشلة لأنه لا يمكن أي قدر من بث حسن النية أن يغير فكر أي شخص ما دام كان معظم العرب يرون فيما يحدث في العراق احتلالا (من وجهة نظرهم) واستمرار الدعم غير المتوازن لإسرائيل باعتباره جوهر السياسية الأمريكية. وهكذا فإن أغلبية العرب اعتبروا ما تبثه (الحرة) من قبيل الدعاية.

وفي نهاية الأمر، فإن الدبلوماسية العامة أو الثقافية التي مهدت للتأثير على الجمهور الأجنبي حققت أعظم إنجازاتها (رغم ضآلتها) من خلال (صوت أمريكا) خلال الحرب الباردة، وفي مناطق كانت أفلام هوليوود أو الثقافة الشعبية الأمريكية لا تصل إليها بسبب الرقابة أو انقطاع السبل للوصول إلى الأسواق.

ولكن مع انفتاح العالم في الستينيات، ومع اجتياح مختلف الثورات المعلوماتية والثقافية العالم، انتشرت الأفلام والموسيقى الأمريكية انتشارا واسعا سرق الضوء نهائيا من المؤسسات الرسمية للدبلوماسية العامة.

والآن في عيون واشنطن الرسمية، أصبحت "الثقافة" مرة أخرى، كما في سنوات كلينتون، مجرد بضاعة للترويج عن مزيج من المنتجات الأمريكية التي تباع في الخارج، في السعي المحموم من أجل فتح أسواق جديدة. وكما قال دان جليكمان Gleckman رئيس رابطة السينما في ٢٠٠٨: إن بعض الدول تحاول أن تمنع تصدير الأفلام الأمريكية– "التدفق الحر للمعلومات" باسم التنوع الثقافي، مما يذكره بالوقت الذي كان فيه وزيرا للزراعة في عهد بيل كلنتون حين برزت مناهضة "الغذاء المعدل جينيا" على أساس أنه ثقافة أجنبية، واصفا ذلك بقوله "شوهد من قبل Déjà vu).

في أحسن صورها وأسوئها فإن قصة أمريكا، كما أوجزناها في هذا الفصل، عرفها العالم هكذا من خلال مشاريع هوليوود، وليس كما سعت الدبلوماسية العامة لوزارة الخارجية أن تصورها.

وقد قالت كاميلة باجليا Camille Paglia، مرة، "في المنظور الطويل لتاريخ الثقافة الممتد من الماضي السحيق إلى اليونانيين، سوف تظل هوليوود في الأذهان باعتبارها أهم ما قدمته أمريكا للعالم في القرن العشرين". والسؤال هو: ماذا قدمت بالضبط؟

الهوامش

(1) Bayles, M. "Goodwill Hunting" *The Wilson Quarterly*, Summer 2005.

(2) Bayles, M. "*The Ugly Americans: How Not to Lose the Global Culture War*" AEI Online, Dec. 4, 2006.

(3) Bayles, M. "*The Ugly Americans: How Not to Lose the Global Culture War*" AEI Online, Dec. 4, 2006.

(4) Bayles, M. "Goodwill Hunting" *The Wilson Quarterly*, Summer 2005.

(5) Wilford, H. (2008) *The Mighty Wurlitzer: How the CIA Played America.* Harvard University Press, pp. 116-17.

(6) Wilford, H. (2008) *The Mighty Wurlitzer: How the CIA Played America.* Harvard University Press, pp. 117-18.

(7) Wilford, H. (2008) *The Mighty Wurlitzer: How the CIA Played America.* Harvard University Press, pp. 120.

(8) Eldrige, D. (2000) "Dear Owen: The CIA, Luigi Luraschi and Hollywood, 1953" *Historical Journal of the Film, Radio and Television* vol. 20, no.2.

(9) Bayles, M. "Goodwill Hunting" *The Wilson Quarterly*, Summer 2005.

(10) Bayles, M. "*The Ugly Americans: How Not to Lose the Global Culture War*" AEI Online, Dec. 4, 2006.

الفصل الخامس

هوليوود تهزم الجيش الأحمر:
ذروة الجاذبية الثقافية الأمريكية

في يوم ربيعى من عام ١٩٨٦، تقاطرت مجموعة من محللى السى آى آى بشيء من العجالة على صالة اجتماعات في مقر الوكالة الأمن فى لانجلى. وكان قد استدعاهم واحد أو أكثر من المسئولين بعيدى النظر من مجلس الاستخبارات القومى لمناقشة معلومات مفتوحة المصدر جديدة، كانت تقلل من شأن الافتراضات الرئيسية عن الاتحاد السوفيتى. كان ذلك فى الفترة الأولى من عهد ريجان، وكان الذين يشغلون المناصب العليا فى البنتاجون ووكالات الاستخبارات من المؤمنين بشدة بمهامهم، والذين كانوا يشعرون أن عصر الردع قد منح الإمبراطورية الشريرة اليد الطولى، ولن يكبح السوفيت سوى تحشيد عسكرى جديد.

فى هذا الضوء، كان عرض الموضوع مفاجئا. كان ريجيه دبريه Regis Debray أحد أشهر المتطرفين فى العالم، وشريك فى الثورة الكونية، وصديق قديم لفيدل وتشى وسلفادور الليندى، إضافة إلى أنه كان كبير مستشارى الرئيس الفرنسى الاشتراكى فرانسوا ميتران، قد صرح علنا بما كان يضمره لفترة طويلة "هناك قوة فى فيديو موسيقى الروك، والأفلام وبنطلونات الجينز الزرقاء، والوجبات السريعة، وشبكات الأخبار والفضائيات أكبر من الجيش الأحمر برمته"(١).

سأل المحللون بعضهم بعضا: "هل يمكن أن يكون دبريه على حق؟ هل فاتنا شيء؟"

بالتأكيد فاتهم شيء، وكان دبريه مصيبا. في خلال خمس سنوات انهار الاتحاد السوفيتي. وفي أثناء الحدث، أكد مازح روسي وجهة نظر دبريه بقوله "الروك آند رول كان الديناميت الثقافي الذي فجر الستارة الحديدية"(٢).

طبعا كان من الأسباب المهمة للانهيار: السياسات السوفيتية الداخلية منها سياسات جورباتشيف المسماة بيرويسترويكا وجلاسنوست، وسنوات الاحتواء من قبل الناتو، وتوزان الرعب النووي مع الولايات المتحدة، وتأثير الاستنزاف من حرب أفغانستان. ولكن شرعية النظام السوفيتي كانت قد تلاشت على مرّ العقود بالتعرض المستمر للحريات في الغرب منها وقع طبول الثقافة الأمريكية الجماهيرية ولجوء الصفوة الثقافية إلى الغرب، وفي كل مرة يهرب واحد مثل ميخائيل بارينشكوف أو رودلف نورييف أو فلادسلاف روستروبوفيتش إلى الغرب، كان مثل ضربة ضد النظام. لقد لعبت القوة الناعمة دورا مهما في هزيمة القوة الخشنة.

ربما كانت اللحظة التي وصفها دبريه، قبل خمس سنوات من نهاية الحرب الباردة، مؤشرا على أوج صعود تأثير الثقافة الجماهيرية الأمريكية عالميا.

كانت أحلام أمريكا: الحرية الفردية، رفاهية الطبقة المتوسطة، الحراك الاجتماعي، حكم القانون– هي إلى حد كبير في ذلك الوقت، أحلام العالم.

وحتى داخل الكتلة السوفيتية، كانت أمريكا، من خلال ثقافة البوب، هي المنارة الأسطورية التي تتطلع إليها الجماهير في كل مكان. وقد يكون نيكسون خسر أول مناظرة تليفزيونية مع جون كنيدي، ولكنه بالتأكيد فاق خروتشيف في نقاش المطبخ المشهور مع القائد السوفيتي حول مستوى المعيشة. بيبسي كولا، سجائر مارلبورو، ألفيس، الجاز، ثم الروك، وحزمة

الفئران Rat Pack[*] وسيارة فورد موديل ثندربرد، وفيلم "ذهب مع الريح" كل ذلك اكتسح المنافسة.

كان من السهل العثور على شواهد لعصف هوليوود بالقلوب والعقول فى الخمسينيات والستينيات. وكما ذكر مارشال ماكلوهان Mcluhan فى كتابه المهم (فهم الميديا Understanding Media): فى عصر يوم صيفى قائظ، من عام ١٩٥٦، اخترق مجموعة من مديرى هوليوود شوارع جاكارتا الضيقة والمزدحمة بالأكواخ الآيلة للسقوط. كانوا فى طريقهم إلى القصر الرئاسى، حيث دعاهم سوكارنو لمناقشة مستقبل آسيا. كانت ڤيتنام تزداد حرارة، وكانت شبه الجزيرة الملاوية تضطرم بالتمرد ضد البريطانيين.

حين وصل رؤساء السينما وجلسوا فى نصف دائرة من المقاعد الوثيرة، بدأ بطل عدم الانحياز فى العالم الثالث بأسلوب جذاب "أعتبركم أصوليين سياسيين وثوريين، ساهمتم فى الإسراع بالتغيير السياسى فى الشرق" لقد بدا وكأنه يوبخهم "ما يراه الشرق فى أفلام هوليوود هو عالم يمتلك فيه الناس العاديون سيارات ومواقد كهربائية وثلاجات. وهكذا فإن الشرقى يعتبر نفسه شخصا عاديا حرم من حقوق الرجل العادي".

كان من الواضح أن سوكارنو يفهم مزاج الناس. وعبر مضايق سنغافورة، كان كيشور محبوبانى، قد عاش، وهو شاب، ما وصفه سوكارنو، كما سجل فى أحدث كتبه (نصف الكرة الأرضية الآسيوى الجديد):

"لا أزال أتذكـــر أنـــى فى طفولتى كنت أتفرج على استعراضات مثل -أحب لوسي- وأبنائى الثلاثة، فى التليفزيون. وكان لها تأثير عميق فى نفسى. لم أكن أشاهدها من أجل الأحداث فيها، بل كنت أشاهد بدهشة

(*) هم مجموعة الممثلين الذين ظهروا معا فى أفلام مشتركة فى الستينيات: فرانك سيناترا، وسامى ديفز، وبيتر لوفورد - المترجمة)

والتليفزيون يعرض مشاهد صف وراء صف من منازل الضواحى، ولكل منزل حديقة ومسار للسيارة. كل المنازل فيها ثلاجات وتليفزيونات وهواتف وغسالات (لم أكن أسمع عنها). وبشيء أشبه بالمعجزة كان فى كل بيت سيارة أو اثنتان. كانت تلك المشاهد التى تناقض تماما ظروف حياتى- وكنا قد ركبنا لتونا دورة مياه فوارة- تقدم لي رؤية لما يمكن أن يكون عليه العالم المثالي"[٣].

وفى عالم بعيد مختلف، كان الشاب كونستانتين كوستا- جافراس، الذى سيقدم فيها بعد أفلاما رائدة، مثل زد Z الذى يؤرخ للإطاحة بالحكومة الديمقراطية فى اليونان، يتعرض لذات التأثير، وهو يتشرب مشاهد من هوليوود النائية فى دور عرض محلية فى أثينا. يقول: "أفضل الأفلام السياسية التى شاهدتها فى حياتى كانت أفلام إستر وليامز التى كنت أحبها وأنا صبى صغير. كانت جميلة وكان لديها أكبر سيارة وأفخم سجادة رأيتها فى حياتى. كان كل شخص يبدو رائعا. كانت هذه أمريكا"[٤].

وبالطريقة نفسها، شغلت الأفلام الأمريكية مخيلة الأجيال اللاحقة.

بعد عقود على المقابلة مع سوكارنو، كان طلسم هوليوود لا يزال يمارس سحره على قلوب الجمهور العالمى وعقوله. فى مذكرات رحلاته الباهرة فى أواخر الثمانينيات (ليلة الفيديو فى كاتامندو) يصف بيكو آير Pico Iyer مشهدا دفع فيه قرويون عدة روبيات للتحلق حول واحد من أجهزة فيديو بعدد أصابع اليد الواحدة فى المملكة لمشاهدة تقليد هندى سيئ لحركات مايكل جاكسون فى فيلم (قصة مثيرة Thriller)، متوغلين بذلك فى بريق قصى لعالم ليس عالمهم. كما يصف كيف أن مليون صبى تسابقوا لرؤية رامبو فى فيلم (الدم الأول First Blood) خلال عشرة أيام من عرضه الأول، وقد دفع بعضهم سبعة أضعاف سعر التذكرة الرسمى للسماسرة.

في ١٩٩٨ وجد الصحفى أورفيل شيل Orville Schell الظاهرة نفسها فى (الموقع المزيف: هملايا Faux location: Himalayas)، حين تبع براد بت في جولته فى أرجاء جبال الأنديز بالأرجنتين، حيث كان يجرى تمثيل فيلم "سبع سنوات فى التبت".

يقول شيل: "عادة، مندوزا هى منطقة ريفية هادئة ونائية، تدور حياتها حول التعدين وحقول العنب، ولكن اليوم المدينة كلها فى حالة جيشان بسبب "بريد بييت". كان فيلمه (سبع سنوات فى التبت) يعرض هنا وحين وصل "بريد" نفسه إلى البلاد كان كأنه الدلاى لاما ظهر مرة أخرى بدون توقع فى التبت. طاردته مجموعة من المراهقات فى أروقة المطار"، وقالت شابة طويلة الساقين تعمل نادلة فى مقهى وسط المدينة للصحفى شيل "المكان كله تجنن"، ويلخص شيل وقائع ما حدث "حتى هنا فى ريف الأرجنتين، يشعر المرء بالقوة الوحشية لصناعة الترفيه الأمريكية، وهى تشع عبر العالم من أرض هوليوود، مثل موجات صاعقة من مركز الانفجار.. من "لهاسا" إلى "لاجوس" و"منسك إلى مندوزا" كان براد بت أكثر جاذبية وحضورا للناس العاديين من أى رئيس دولة، وكان تواصله العالمى فى مثل اتساع تواصل الحكومة الأمريكية وجيشها مجتمعين"[٤].

"تجننوا"[*] مثل المراهقات الأرجنتينيات هو الوصف المناسب لتدافع الصناعيين الأوربيين الوقورين فى دافوس، متعثرين ببعضهم البعض، وهم يحاولون التقاط صورة مع شارون ستون أو أنجلينا جولى أينما شرفتا صفوة أصحاب الشركات العالمية بحضورهما.

حتى العائلات المالكة ليست محصنة. حين زار الملك حسين والملكة نور لوس أنجيليس فى ١٩٩٤، قام مضيف العائلة الملكية، ستانلى شاينبوم

(*) تجننوا: (يعيد الكاتب استخدام التعبير العامى الذى استخدمته النادلة أنفا لوصف حالة المكان- المترجمة).

بدعوة صفوة هوليوود: هاريسون فورد كان موجودا وباربرا سترايسند، وكذلك أرنولد شوارزنجر من بين آخرين. كانوا قادمين لرؤية ملك حقيقى يقود طائرات مروحية ويشارك فى حروب، ولكن كان أطفال الملك حسين هم المتحمسون والمأخوذون بصدمة رؤية النجوم، كانوا يقابلون الملوك المعاصرين: نجوم هوليوود! والملك الحالى للأردن عبد الله الثانى من شدة إعجابه بمسلسل ستار تريك، ظهر فى دور ثانوى فى إحدى حلقاته (رحالة ستار تريك Star Trek Voyager)[٦].

فى أبريل ٢٠٠٦ قدم ثنائى "برانجلينا" (براد بت وزوجته أنجلينا جولي) أملا جديدا لقارة إفريقيا المسحوقة التى تقاسى مصيرا أتعس من الإمبريالية. وكما كتبت صحيفة واشنطن بوست، مقتبسة عن سفير لاهث أن مسئولين من ناميبيا يأملون أن يترجم الصخب الإعلامى بزيارة نجمة هوليوود الحامل أنجلينا جولى ورفيقها براد بت إلى تسابق سياحى إلى البلاد الإفريقية المشهورة فيما عدا ذلك بالكثبان الرملية العملاقة والمساحات الجرداء الشاسعة[٧].

يستذكر المغامر الأسترالى بول رافايل عودته فى أوائل التسعينيات لزيارة تمبكتو رمز العزلة الجغرافية النائية بعد سنوات عديدة، أجل، لا يزال مشهد البدو وهم يسوقون الحمير إلى السوق كما يحدث منذ قرون، ولكن كان هناك أيضا مشهد حشود من المراهقين يرتدون قمصانا عليها اسم فريق لوس أنجيليس "ليكرز" وشعاره، ويقلدون حركات الراب التى شاهدوها فى قناة إم تــى فــى، منذ وصول الفضائيات! تمبكتو!!

وتستمر القائمة بطريقة مثيرة للدهشة. كان الفيلم المفضل لدى جمال عبد الناصر، هو فيلم فرانك كابرا "إنها حياة رائعة It's a wonderful life"، وفيها يساعد ملاك سيدة أعمال عاطفية، ولكنها محبطة بأن يريها كيف ستكون الحياة بدونه[٨].

وقد انتشر فى أنحاء هوليوود أن الرئيس الكورى الشمالى كيم يونج إيل كان قد حاول فعلا الحصول على دور فى أفلام جيمس بوند. وكانت كيانج جينك زوجة ماو تسى تونج تشاهد بانتظام الأفلام الأمريكية فى منزلها الخاص حتى حين كانت الثورة الثقافية التى قادتها ضد التلوث الغربى تجلجل فى أنحاء الصين. فيدل كان متحمسا للمخرج فرانسيس فورد كوبولا بسبب فيلمه (العراب) وطبقا للكاتب لورنس رايت فى كتابه "البرج المهيمن Looming Tower" أن البرنامج الذى كان يفضله أسامة بن لادن الطفل فى أثناء نشأته فى السعودية هو "بونانزا" البرنامج نفسه الذى كنا نشاهده كل ليلة أحد، والذى يدور حول والد وأبنائه الذين يقومون بفعل مشرف باستقلالية فظة حين تجابههم مشاكل الحياة فى (مزرعتهم الحدودية).

من الواضح أن بعضا من جاذبية هوليوود الهائلة هى الهوس المحض أو الوله بالنجم، حسب الحالة إذا كانت مثل رجال أعمال داڤوس أو مراهقات الأرجنتين، ولكن الكثير من تلك الجاذبية هى بدون شك جاذبية أسلوب الحياة الأمريكية التى ترشح، وعادة بدون قصد، من كل أفلامنا وموسيقانا البوب. والاثنان معا بالنسبة للكثيرين بدون شك، ولم يكن مايكل آيزنر من شركة دزنى بعيدا عن الواقع، حين قال فى ١٩٩٥ بأن "جدار برلين لم يسقط بقوة الأيدى وإنما بقوة الأفكار الغربية، وماذا كان جهاز توصيل تلك الأفكار؟ ينبغى الاعتراف بأن ذلك يرجع بدرجة مهمة إلى الترفيه الأمريكى، حيث يكمن فى أفضل وأسوأ أفلامنا وبرامجنا التليفزيونية والكتب والتسجيلات، إحساس بالحرية الفردية ونوع الحياة التى يمكن أن تأتى بها الحرية، إنها فى أفلام ستيفن سبيلبيرج، وفى هزل بيل كوسبى، وفى موسيقى مادونا"[٩].

مهما كانت النتائج الثقافية السلبية للستينيات، والتى ستظهر بعد عقود لاحقة، فإن انفجار الحرية فى أوساط الكثير من الناس من بيركلى إلى باريس إضافة إلى ثقافة الجنس والمخدرات والروك آند رول، لقيت استجابة واسعة

بين الشباب المحروم فى كل مكان فى سنوات انفجار الحضور الإعلامى عالميا. فى تلك اللحظة، كان انتشار ثقافة البوب الأمريكية عالميا أقل مدعاة للقلق من الانتفاضات المميتة لمجتمعات مغلقة فى شهقاتها الأخيرة. هل كان هناك أى شك فى أن "الموتى الممتنين The Grateful Dead" كانوا مفضلين على الغربان المحنطين فى المكتب السياسية للجنة التنفيذية للحزب الشيوعي؟(*). مادام برجنيف يستطيع أن يعقد حواجبه الرهيبة ويرسل الدبابات إلى براغ، لم يكن من الممكن إصدار الأحكام على أى أو كل ثمار الحرية.

هذه الديناميكية بلا شك عززت الافتتان بثقافة البوب الأمريكية فى لحظتها المنتصرة فى نهاية الحرب الباردة كما وصفها دبريه.

وبالتأكيد هناك رسالة ضرورية تأتى مع منتجات الثقافة الأمريكية، كما قال آيزنر بحق. وأحد أهم التحليلات العميقة المؤثرة فى هذا المضمار هو ما قاله المخرج سدنى بولاك الذى تشمل قائمة أعماله العديدة "إنهم يقتلون الجياد" و "وتوتسي"، "الخروج من إفريقيا"، و"المترجمة". وقد توفى بولاك فى ٢٠٠٨، ويقول المخرج الخبير: "أول صانعى الأفلام فى أمريكا كانوا مهاجرين".

"كانوا جميعا يبحثون عن طريقة لمخاطبة الجميع، لإيجاد لغة مشتركة من القصص والصور التى يمكن لكل الأمريكيين أن يتماهوا معها رغم خلفياتهم اللغوية والثقافية.

ولهذا كانت الأفلام الأولى دائما أنواعا أساسية من المسرحيات الأخلاقية: أساطير الخير ضد الشر. كان دائما هناك بطل وسيدة فى محنة.

(*) الموتى الممتنون اسم فرقة روك تأسست فى ١٩٦٥- المترجمة

ومن هذه البدايات ولدت صناعة الأفلام الهائلة، وقد ازدهرت أولا فى أمريكا والآن فى كل مكان من العالم(١٠).

بالنسبة لبولاك فإن هناك سرًا صغيرًا فى جاذبية السينما الأمريكية.

"البطل النموذجى فى الأفلام الأمريكية يقف فى وجه المصاعب ويتحدى السلطة. هو أو هى شخصية عادية وليست مقدسة. وهذه صفات تنال إعجاب الشباب الذين يشعرون بالاختناق من الثقافات التقليدية، ولكن هناك رسالة أخرى: كل شيء ممكن. هذه رسالة مؤثرة. الأفلام الأمريكية تقول للناس فى كل مكان "لا تحتاجون أن تكونوا أغنياء أو أقوياء لتحيوا حياة مميزة"، قد تكون تلميذ مدرسة تضع جهاز تقويم على أسنانك فى مدينة صغيرة وتحلم بالخروج منها والقيام بمغامرة، ويمكنك أن تفعل ذلك. الأفلام تقول لك إن ذلك ممكن. يمكنك أن تكتب قصتك بنفسك. وأساسا، هذا هو معنى أمريكا حقا".

الرسالة التى تقول: "اكتب قصة حياتك بنفسك" هى رسالة تخترق موسيقى البوب فحقيقة أن هب هوب- موسيقى الفقراء المهمشين فى الولايات المتحدة- أصبحت شديدة الشعبية فى إفريقيا أو الضواحى الباريسية، ليست مفاجئة، ولكن حقيقة أنها أيضا "صرعة" بين شباب شانغهاى، تؤكد مسألة الجاذبية العريضة والعميقة لثقافة يمكن للمهمشين فيها أن يسردوا قصتهم بأنفسهم ويجدوا من يسمعهم ومن يعترف بهم.

وبقدر ما يمكن أن تكون عليه قوة جاذبية رسالة الحرية الشخصية، فإن الحضور الطاغى للوسائط الأمريكية الذى تنشرها يمكن فى أحيان كثيرة أن يكون خانقا لصانعى الثقافة الوطنية فى كل مكان.. الأصدقاء منهم والأعداء.

الهوامش

(1) "The Third World: From Kalashnikovs to God and Computers" Interview with Nathan Gardels. New *Perspectives Quarterly*, (Spring 1986) vol. 3, no. 1 pp.258.

(2) Bayles.M. "Good Hunting" *The Wilson Quarterly*. Summer 2005.

(3) Mahbubani. K. (2008) *The New Asian Hemesphere: The Irrestible Shift of Global Power to the East*. PublicAffairs.

(4) Gardels. N. (ed) (1997) "Resisting the Colonels of Disney" Interview with Nathan Gardels. in The *Changing Global Order*. Blacwell. p.231.

(5) "The Third World: From Kalashnikovs to God and Computers" Interview with Nathan Gardels. New *Perspectives Quarterly*. (Spring 1986) vol. 3. no. 1 pp.258.

(6) http://Memory-alpha.org/en/wiki/abdullah_ibn_al-Hussein

(7) Hannon. E. "Brangelina" Namibia's Biggest Game" *Washington Post*. May 28. 2006.

(8) Zakaria. F. (2008) The Post American World. W.W. Norton.

(9) Gardels.N. (ed) (1997) "Planetized Entertainment" Interview with Nathan Gardels. in *The Changing Global Order*.Blackwell. p.228.

(10) Peres. S andPollack. S. "Out of Hollywook". *New Perspectives Quarterly* (Fall 1998). vol. 15.no. 5.

الفصل السادس

الرد العنيف:

القوة الناعمة لا تزال قوة ولا تزال تصنع أعداء

حين يستحوذ الفائز على كل شيء، بضمن ذلك مزاعم كسب القلوب والعقول، فإنه يستدعى ردا عنيفا. ومن الواضح أن التأثير الكاسح للثقافة الجماهيرية الأمريكية عقب نهاية الحرب الباردة، ناهيك عن أفكار الديمقراطية والحرية الفردية المتضمنة من أفلام هوليوود وبرامج التليفزيون وحتى فى سوق الفن، قد تسببت فى رد عنيف لمجرد تنوع الهويات الذى انطلق مع تجميد النظام ثنائى القطب.

وهنا تصح المشاعر التى عبر عنها جوزف جوف Joffe فى الفصل الثانى، وهى أن ازدياد حضور الثقافة الجماهيرية الأمريكية بشكل كبير فى الفترة ما بين حربى الفيتنام والعراق قد ولد امتعاضا بين أولئك الذين شموا رائحة احتلال.

إذا كانت ثمة مقاومة للاحتلال العسكرى، فهناك مقاومة مماثلة للاحتلال الثقافى. وبقدر استيعاب الجمهور العالمى لفيلم تيتانك أو بقدر ما حمّل المستهلكون فى أنحاء العالم، من الإنترنت، أحدث منتجات مايكروسوفت، فإنهم يريدون فضاء ثقافيا لصناعة اختياراتهم الخاصة. فى نظرهم فاقت الغطرسة الأمريكية كل الحدود: أن تهيمن أمريكا على عالم تعريف المعلومات والأيقونات والترفيه إضافة إلى امتلاكها أفضل الجامعات والتقنيات فى العالم، وفوق كل ذلك يتجاوز الصرف على جيشنا ما تنفقه، مجتمعة، الدول الثمانية التالية لنا فى القوة.

في مثال نموذجي للامتعاض فيما بعد الحرب الباردة، احتجاج جونو سودارسونو وزير الدفاع الإندونيسي في يونيو ٢٠٠٦ على انتشار القوة الناعمة الأمريكية بقوله:" الولايات المتحدة مهيمنة وحاضرة بقوة ومكتسحة في كل قطاع من حياة الكثير من الشعوب والثقافات"، وكان يشتكي في حينها لوزير القوة الخشنة الأمريكي دونالد رامسفيلد(١).

من سنغافورة إلى أوتاوا، ومن مكسيكو سيتي إلى سيئول، كان وزراء الثقافة المحليون والفنانون وصانعو الأفلام والسياسيون يشعرون بالقلق من اختفاء تراثهم الثقافي تحت وطأة أفلام ضخمة الإنتاج والإيرادات، وحافلة بالمؤثرات الخاصة، والتي وصفها مدير دزني السابق مايكل آيزنر مرة بأنها "ترفيه سيّار"(*).

واعترافا منه بهذه القضية يتفق المخرج سيدني بولاك بأن هيمنة الثقافة الجماهيرية الأمريكية، لابد أن تكون "مرعبة"، لأن "قوة الصناعة الأمريكية تزيح الأفلام المحلية وتهمش الثقافات الوطنية. وفي بلدان كثيرة جدا يأتي معظم العائد الضخم لدور السينما، من الأفلام الأمريكية. وفي أماكن مثل اليونان وألمانيا، فإن ٨٠% من الأفلام في دور السينما هي أمريكية. والناس بدأت تغادر ثقافاتها المحلية في شباك التذاكر"(٢).

بالنسبة لأولئك الذين ينتقدون الدور الأمريكي في تهميش الثقافة العالمية، يرد بولاك بصراحة، باللجوء إلى إشكالية محور الثقافة الديمقراطية التي يبدو أن هوليوود بشكل عام تخلت عنها في محاولتها للإجابة عن "ما نوع الثقافة التي يمكن أن تكون لديك في مجتمع يحتفي بالشخص العادي، ولكن لا يحب ذوقه؟" ويضيف قائلا:

(*) آثرت ترجمة كلمة planetized بكلمة سيّار بدلا من مكوكب مثلا- المترجمة

"فى الدولة الديمقراطية، وفى نهاية الأمر، تتساوى آراء الجميع. هل من الممكن فعلا القول: "هذا مجتمع لن نقول لك فيه ما تراه وتفعله، فأنت البطل، البروليتارى، من الطبقة المتوسطة، الإنسان العادى، ولكن يا أخى أنت غبى وبلا ذوق! إذا تُركت لذوقك فسوف تختار أسخف الروايات وأسوأ الأفلام". ينبغى على صانع الأفلام أن يعيش فى تلك القيود وإلى حد ما، يشكل هذا ما تفعله هوليوود باعتبارها صناعة. إنها تميل فى مشاريعها إلى التقاط ما يجذب الأغلبية ويزعج الأقلية. وأفضل وآمن رهان هو اختيار الفيلم الأقل تحديا والأقل تحريضا".

إذن، ما هوليوود اليوم؟ ماذا نرى الآن من هوليوود؟

يجيب بولاك بنوع من الاستسلام:

"ترى، رهقنة العالم(*) إن قيم الترفيه الدافعة لهذه الصناعة هى قيم المراهقين: الجاذبية الجنسية والحركة السريعة. إننا نحول الجميع إلى مراهقين بأفلام من طراز أفلام إم تـــى فـــى MTV. فأقوام الشيربا الذين يعيشون فى الخيام(**) يعلمون عن توم كروز أكثر مما يعلمون عن ثقافتهم. إن انتشار الثقافة الرائجة هى ظاهرة، تمثل ازدهارا للاقتصاد الأمريكى، ولكنها فى الوقت ذاته، خطر على كثير من الثقافات الأخرى وخطر على نضج ثقافتنا أيضا".

فى هذه الملاحظات، يتنبأ بولاك بالقضايا المتناقضة التى بزغت مع انتشار الثقافة الأمريكية. إنها قد تنشر رسالة وعود الحرية، ولكنها تغرق فى

(*) اشتقاق كلمة رهقنة من مراهق، وهو الفعل الــذى آثرتــه مرادفــا للكلمــة المــستخدمة فــى الــنص adolescizing أى حوله إلى مراهق- المترجمة.

(**)الشيربا تعنى "القوم الشرقيون"، وهم من التبت وارتحلوا الى نيبال منذ ثلاثة قرون ويعيشون فى أعــالى الجبال- المترجمة

الحجم الهائل للبدائل الأخرى للترفيه، والتى توجه باضطراد إلى عقلية المراهقة.

أمثلة المقاومة وفيرة. لم يكن صانعو الأفلام من كوريا الجنوبية هم وحدهم فى التكتل معا لمعارضة اتفاقية التجارة الحرة مع الولايات المتحدة التى يشعرون أنها قد ترقى إلى "استعمار" صناعتهم المحلية.

حين قدم آلان باركو، الممثلة مادونا فى دور إيفا بيرون فى فيلمه "إيفيتا" بكى أهل الأرجنتين لأن هوليوود هى التى تقدم حكاياتهم. وقد أعلن الرئيس البيرونى فى ذلك الوقت (شاؤل منعم) معارضة لهذا التصرف باعتباره "إمبريالية أمريكية شمالية".

ويظل جاك لانج وزير الثقافة الفرنسى فى عهد الرئيس فرانسوا ميتران الرمز الأوربى للمقاومة الثقافية ضد أمريكا. وكانت آراؤه مثل بيان احتجاج ضد هوليوود فى زمن كانت هناك لا تزال صناعة سينما مهمة فى فرنسا، ولكنها مع هذا تعكس الفكرة المحمومة بأنه لا أحد يرغب فى أن يخضع للهيمنة. وقد قال فى أول اجتماع لمنتدى العالم الثقافى الذى عقد فى البندقية عام ١٩٩١ "خلف كلمة – عالمية- البراقة، هناك دائما أشكال من الهيمنة" وأضاف:

"لقد تهاوت لتوها الإمبراطورية السوفيتية التى دعت إلى عالمية زائفة ونفذتها قسرا. ومع ذلك ألا يحق لرجال ونساء الثقافة أن يخشوا أيضا باسم عالمية جديدة: أن تفرض مجموعات مالية وصناعات ترفيه "عالمية ثقافية" على مستوى دولي؟ من أجل ألا تطعننا فكرة "العالمية" ينبغى تحقيقها من خلال الإقرار بهوية كل واحد منا، ليس عن طريق التشريد الإجرامى للكنوز اللغوية والأشكال الثقافية المتنوعة الأخرى"[٣].

كان لانج– بطبيعة الحال – يتكلم عن أفلام هوليوود التى كانت حتى فى تلك الفترة تسيطر على دور العرض على طول الضفة الشمالية لمتراس شارع سان جرمان دى بريه وعلى طول الشارع النازل من السوربون. وفى تنبؤ بأثر الفضائيات والعصر الرقمى، كانت عينا لانج على المستقبل فى ذلك العام ١٩٩١. وقد تساءل بلهجة مرتابة: "وماذا عن التكنولوجيا؟".

"هل ستثرينا التكنولوجيا بخلق تنوع فى القنوات لمزيد من التعبير الفني؟ أم هل تكون الحقيقة أكثر شؤما: كلما ارتفع القمر الصناعى، هبطت الثقافة؟".

"إن اختفاء اللغات والأشكال الثقافية هو الخطر الكبير اليـــوم، هنـــاك خطر أن يحـــل محـــل التنوع ثقافة جماهيرية عالمية بدون جـــذور أو روح أو لون أو طعم".

رغم بلاغة لانج، فإن تيار تلك اللحظة كان جارفا فى أوساط زملائه الذين أحبوا سرا منذ فترة طويلة الممثل جيرى لويس. ولابد أن ناقد أمريكا المخضرم يشعر بالإحباط العميق هذه الأيام مع الرئيس الفرنسى نيكولاس ساركوزى، المعجب أشد الإعجاب بالعولمة، والذى يتبنى الوجه الآخر للقصة، فيقول بحماسة: "نحن نحب الولايات المتحدة. إن حلم العائلات الفرنسية هو إرسال شبابهم إلى الجامعات الأمريكية للدراسة. حين نذهب إلى السينما، فذلك لمشاهدة الأفلام الأمريكية، وحين نتحول إلى أجهزة الراديو، فذلك للاستماع إلى الموسيقى الأمريكية"(٤).

ومن الواضح أن فريق التسويق فى "لوموند" رائدة الإعلام الفرنسى، يشارك وجهة نظر ساركوزى، وكانت الصحيفة فى ٢٠ مارس ٢٠٠٨، قد قدمت أسطوانة مضغوطة تحوى ٤٧ فيلما حائزا على الأوسكار كهدية لشراء الصحيفة فى أكشاك بيع الصحف. وهذا يستدعى إلى ذهن المرء، العنوان

العريض الشهير فى الصفحة الأولى فى لوموند فى اليوم التالى لوقوع أحداث ١١ سبتمبر، والذى يقول: "كلنا أمريكيون".

ولكن أصوات الثقافة الأوربية الأكثر عمقا من صوت ساركوزى، على أية حال، شاركت قلق لانج رغم تأييدها للأمركة. كان أحد تلك الأصوات: السير أشعيا برلين، وجيه أوكسفورد الراحل وأهم مؤرخ للفكر الغربى.

كان برلين مناصرا لفكرة يوهان جوتفريد هردر القائلة بأن لكل ثقافة روحها الشعبية المتوارثة volksgeist الفريدة التى تميزها عن الثقافات الأخرى. وكان هردر يرى أن كرامة كل إنسان مرتبطة بشعوره بالانتماء لتلك الطريقة الفريدة فى الحياة. وقد كتب هردر أن شخصا غريبا لن يستطيع أن يدرك عظمة أسطورة إسكندنافية ما لم يكن قد اختبر عاصفة فى بحر الشمال.. أو أى حدث يشكل هوية هذه الثقافات الصغيرة.

ومع ذلك إذا كان مراهقو هذا العصر من بكين إلى موسكو إلى لوس أنجليس يمكنهم المشاركة بالإثارة نفسها التى تسببها مادونا، سواء على مسرح حى أو عبر أقمار صناعية، فماذا يمكن أن يعنى حقا تقرير المصير الثقافى الذى يفكر به لانج وبرلين؟

ولكن برلين ظل ثابتا على موقفه لإدراكه بأنه يسلك أروقة المستقبل القادم الموحشة، ويرد قائلا: "مع ذلك" ويضيف:

"لاختلافات الماضى أثرها: إن النظارات التى يرى بها شباب بانكوك أو فالباريسو مادونا ليست متماثلة. يقال إن اللغات الكثيرة لجزر بولينزيا وميكرونيزيا لا تشبه أحداها الأخرى تماما، وهذا ينطبق أيضا على القوقاز.

إذا حسبتَ أن كل هذا سوف ينتهى إلى لغة وثقافة عالمية واحدة- ليس فقط لأغراض المعرفة أو السياسة أو العمل، ولكن للتعبير عن المشاعر وعن

الذات الداخلية- إذا افترضنا حدوث ذلك، فلن يكون هذا وحدة الثقافة، وإنما موت الثقافة وأنا سعيد لأنى فى هذه السن المتقدمة"[٥].

ومثل لانج وبرلين، شعر كوستا جافراس المخرج اليونانى الفرنسى الذى كان مأخوذا بالسينما الأمريكية فى شبابه، بالخوف من تغلغل هوليوود فى الثقافات الأخرى. ولكن فى أعقاب إنشاء العملاق أى بى سى- دزنى فى ١٩٩٥، تحدث جافراس بحكمة فيلسوف قائلا: "أى شيء بهذه الضخامة وهذه السطوة على عقول الناس، يمثل خطرا على الروح الديمقراطية"، ثم أضاف بأمل، وهو يشير إلى فيلمه Z: "فى الوقت نفسه كما فى اليونان خلال حكم الكولونيلات، كل جولياث يستدعى بالضرورة ظهور داود".

ويفهم كوستا جافراس كيف يعمل نظام التوزيع المهيمن للأفلام الأمريكية فيشير إلى أنه "حين يأتى فيلم أمريكى كبير مثل (حديقة الديناصورات Jurassic Park) إلى باريس، يملى الموزعون الأمريكيون الشروط فيقولون لك: "يمكنك أن تعرض حديقة الديناصورات لمدة ١٠ أسابيع، ولكن من أجل الحصول عليه، لابد أن تأخذ أربعة أو خمسة أفلام أمريكية للعرض إلى جانب الفيلم لمدة أسبوعين لكل منها"، وهذا النظام يسمى "قطار تتبعه سيارات" وبطبيعة الحال، يوافق العارض لأنه لن يستطيع أن يحصل على فيلم حديقة ديناصورات آخر لجذب الجمهور. وهذا يعنى ترك مساحة قليلة للعناوين الفرنسية أو الأوربية الأخرى فى أى دار عرض"[٦].

ومن المهم، الإشارة، كما سنناقش فى فصل لاحق، إلى أن معادلة التوزيع هذه تغيرت بشكل كبير مع ظهور الأسطوانات المضغوطة والتحميل الرقمى للأفلام خارج منظومة دور العرض.

وقد شاركت مخاوف كوستا جارفاس فى يونيو ١٩٩٨ وزيرة التراث الثقافى الكندية شيليا كوبس Copps التى عقدت اجتماعا لوزراء الثقافة من

٢٠ دولة فى أوتاوا بهدف معلن هو مقاومة المجمع الإعلامى- الصناعى الأمريكى، وقالت: "ينبغى النظر إلى الثقافة بأكثر من مجرد ترفيه. فى عالم حيث المعلومات فيه قوة، ينبغى أن تكون للأطفال فى كل مجتمع الفرصة للاستماع لحكايات أجدادهم، وكذلك وضع طبعاتهم الشخصية على مستقبل الثقافة المعاصرة"(٧)، وأبلغت السيدة كوبس وزراء الثقافة الآخرين أنها فخورة بالحصص التى تشترط أن يكون ٣٠ بالمائة مما يبث فى الإذاعة الناطقة بالإنجليزية فى كندا، كنديا، وأن يبث ٦٥ بالمائة من المختارات فى الإذاعة الفرنسية، باللغة الفرنسية، واقتبست من المهاتما غاندى قوله: "لا أريد أن يحاط بيتى بالجدران من كل الجهات، وأن تكون نوافذى مغلقة. أريد أن تهب رياح ثقافات كل البلدان حول بيتى بكل حرية ممكنة، ولكنى أرفض أن تطيح بى أى من هذه الرياح".

وبعد خروجها من الوزارة، ضغطت شيليا كوبس بنجاح على اليونسكو لرعاية التنوع الثقافى من أجل إيقاف هجمات "ثقافة موحدة كونية"، وتنص المعاهدة على حق أية دولة فى استثناء "البضائع والخدمات الثقافية" من اتفاقيات التجارة. وتبنت اليونسكو المعاهدة فى عام ٢٠٠٥ بتصويت ١٤٨-٢ (الصوتان المعارضان: الولايات المتحدة وإسرائيل).

بالنسبة لبعض البلدان، ليس القلق فقط فى أن هيمنة الثقافة الجماهيرية الأمريكية سوف تخسف بالثقافة الوطنية الأرض فى تلك الدول، ولكن الخوف هو أيضا من سلطة تلك الثقافة على تشويه الآخرين بطريقة تجردهم من قدرتهم على تأكيد هويتهم.

لا يزال هالوك شاهين أحد أكبر صحفيى التليفزيون التركى، حتى اليوم، يشعر بالغضب يغلى فى داخله بسبب "الهوية الجديدة المقتحمة" التى وصمت بها تركيا بعد فيلم "قطار منتصف الليل السريع" الذى صور بلاده

بالوحشية والعنصرية، ووصفها شاهين بأنها "نجمة داود عصر الإعلام"[*] وأسوأ من كل شيء، مثل معظم الأتراك، يشعر شاهين بالعجز عن المقاومة، وقد كتب مقالة ساخطة بعنوان "كابوس تركي"[٨]، يقول فيها: "فقدت مناطق واسعة من العالم- حيث تتجذر حضارات تميزت بالبلاغة فى التعبير عن الذات- قدرتها على الكلام فى نظام الإعلام الجديد. قد يكون لدى تركيا أقوى جيش فى الشرق الأوسط، ولكنه أثبت عجزه ضد هجمة الخيال الأشد فداحة من تفجير القنابل".

حين أنتج ديـــفيد بوتنام هذا الفيلم، اعتقد بأنه يقدم رسالة اجتماعية حول انتهاك الروح الإنسانية فى السجون التركية. لم يتصور أن يستقبله الجمهور المحلى باعتباره إدانة لثقافتهم العريقة والمبدعة.

ومع الحرب فى العراق، فإن الأثر الممتد لهذا الذوق السيئ فيما يتعلق بفيلم "قطار منتصف الليل السريع" عزز العداء للأمريكيين المنتشر فى تلك البلاد.

وقد تجلى رد الفعل التركى العنيف بتأكيد الهوية الثقافية عن طريق تحقير أمريكا. وهكذا كان أكثر الأفلام رواجا فى إسطنبول فى ربيع ٢٠٠٦ بعنوان (وادى الذئاب – العراق) عاكسا مشاعر المسلمين العاديين فى أرجاء المنطقة، حيث يصور الفيلم رامبو مسلما ينطلق فى مهمة الانتقام من الأمريكيين فى العراق الذين يصورهم الفيلم لصوصا ومغتصبين ساديين[٩].

وكما كتب عمار بكشى من بوست جلوبال فى عموده حول العالم، إن أكثر الروايات رواجا فى تركيا عام ٢٠٠٤، والتى باعت ٨٠٠ ألف نسخة كانت بعنوان (عاصفة المعدن) للمؤلف براق ترنة، والرواية تتخيل حربا مع

(*)المقصود بالهوية الجديدة هى تركيا قطار منتصف الليل" التى صارت مرادفة لاسم تركيا، والمقصود بـــ (نجمة داود عصر الإعلام) أن هذا التلطيخ لسمعة تركيا يشابه العداء الواسع لنجمة داود وما تمثله- المترجمة

الولايات المتحدة عام ٢٠٠٧ تنتصر فيها تركيا. تبدأ الحرب فى شمال العراق، ويتسبب فيها رئيس إنجيلى أمريكى كحجة للاستيلاء على موارد تركيا من اليورانيوم والثوريون والبوراكس وكجزء من الخطة الأمريكية للهيمنة على العالم. فى الرواية الرائجة، تشعل الولايات المتحدة تركيا بالنار، وتستولى على العاصمة أنقرة، وفيما كانت تهدد بتقسيم البلاد بين الجيران: أرمينيا واليونان، يهرع تحالف دبلوماسى بين روسيا والاتحاد الأوربى للإنقاذ وفى الوقت نفسه يعرقل تنفيذ الولايات المتحدة لخططها. ويقوم عنصر تركى بتهريب قنبلة نووية فى حقيبة عبر الحدود المكسيكية، ويفجرها فى العاصمة واشنطن، فتركع أمريكا على ركبتيها. تنتهى الحرب، وتنتصر تركيا الطيبة وتخسر أمريكا الشريرة.

من المفارقة- ولكن ليس من الغرابة- أن هذه الرواية كانت من بنات مخيلة كاتب شاب فطم على ثقافة البوب الأمريكية. قضى ترنة طفولته يقرأ الكتب المصورة الأمريكية مثل مانديك الساحر ومشاهدة "حرب النجوم" و"ستار تريك" و"أنديانا جونز" وأفلام الغرب الأمريكى.

ورغم تشبعه بإعلام الترفيه الأمريكى طوال حياته، لكن ما يسميه "إرادة القوة" فى مواقف الولايات المتحدة وسياساتها قد أثبطت من حماسته، محفزة إياه للبحث فى مكان آخر عن المجتمع النموذج والقيادة الكونية الصالحة للأتراك(١٠).

تصور أحدث رواياته "الحرب العالمية الثالثة" انتقال القوة من الولايات المتحدة إلى روسيا والصين. وقد قال ترنة فى إسطنبول فى يناير ٢٠٠٨ وهو يشرح سر رواج الرواية، إنها تضرب على الوتر الذى يتشارك به الجمهور التركى "حتى والدتى تعرف أن هذا سوف يحدث".

وفى الحبكة المجازية فإن احتلال العراق ضد إرادة المجتمع الدولى يلتقى مع الإحساس بغطرسة الوجود الأمريكى حتى ضمن الفضاء الخيالى لثقافة ترنة الخاصة التى تحرسها الجوامع الفخمة، والتى تعكس زمن الإمبراطورية التركية.

لقد ارتبطت تركيا الحديثة مع الغرب على الأقل بواسطة الإيديولوجية العلمانية لأتاتورك، رغم أن هذه أصبحت الآن أيضا فى خطر من قبل حزب العدالة والتنمية الحالم والمتجذر إسلاميا الذين يتضمن وصول الأناضوليين المهمشين سابقا إلى مركز القوة. وباعتبار الحزب حركة سياسية تمتد جذورها إلى قاعدة دينية محافظة، فهى ربما تعارض محتوى الثقافة الجماهيرية الأميركية ونبضها كما يفعل آخرون فى العالم الإسلامى ناهيك عن المعارضين فى الغرب نفسه.

وقد كتبت مارثا بايلز تقول: "صانعو الأفلام الأمريكية لديهم اليوم حرية أكثر من سابقيهم أو نظرائهم. أحيانا تكون النتائج مدهشة، ولكن أحيانا تكون مهينة بشدة: منظور فارغ ومعالجة مراهقة مضحكة للجنس وخيال متطرف فى عنفه. ونتيجة لذلك يشعر الملايين بالعدوان عليهم. وحين ترد هوليوود وواشنطن على هذه المخاوف بالقول إن الأفلام "مجرد عمل تجارى"، فالطين يزداد بلة(١١).

والكثيرون فى أوطانهم الغربية يشعرون بالإهانة كذلك بما تنتجه هوليوود، بدءا من البابا المبجل لدى بلايين من كاثوليك العالم.

الهوامش

(1) Gordon. M. "In Indonesia. Rumsfeld is Warned on US Image" *New York Times*, June 6, 2006.

(2) Peres. S. and Pollak, S. "Out of Hollywood" *New Persepctives Quarterly* (Fall 1998) vol. 15.no. 5.

(3) Land. J. "The Higher the Satellite the Lower the Culture" *New Perspectives Quarterly* (Fall 1991) vol. 8 No. 4.

(4) Sciolino, E. "French Youth at the Barricades. But a Revolution? It Can Wait" New York Times , March 28, 2006.

(5) "Two Concepts of Nationalism" Interview with Isaiah Berlin by Nathan Gardels, *New York Review of Books* (Nov. 21, 1991), vol.38,no. 19, p.19.

(6) Gardels, N. (ed) (1997) "Resisting the Colonels of Disney" Interview with Nathan Gardels in the *Changing Global Order* (Blackwell) p. 231.

(7) Copps, S. "Celine Dion: Made in Canada" *New Perspectives Quarterly* (Fall 1998) vol. 15, no. 5, p.17.

(8) Sahin, H. "Midnight Express 20 Years Later" *New Perspectives Quarterly* (Fall 1998) vol. 15, no. 5 , p. 21.

(9) Ahmed. A. "From Media Mongols to Muslim Rambos" New *Perspectives Quarterly* (Spring 2006) vol. 23. no2 . pp. 22-3.

(10) Bakshi, A. C. (2007) "Metal Storm: Imagining US-Turkey War" *PostGlobal*.

(11) Bayles. M. "Risky Business for Hollywood" *International Herald Tribune*, May 8. 2008.

الفصل السابع

الحروب الثقافية في الغرب: البابا ضد مادونا

ذات صيف بعد بضع سنوات من بابويته، نظر جون بول الثاني من شرفة قصره جوندولفو، المقر الصيفى للبابا خارج روما، غارقا فى تأملاته وصلواته. كان الراعى الكوني يبحث عن إرشاد إلهى. أين يمكنه أن يجد أعظم تأثير لإنقاذ أرواح الناس فيما تبقى له من وقت على الأرض؟

كان يعرف أن ستالين الذى تساءل مرة: "كم فرقة يملك البابا؟" كان مخطئا فى سخريته من القوة الروحية للكنيسة.

وكما برهن بدعمه لصعود حركة التضامن التي أدت سريعا إلى تقويض الحزب الشيوعي فى وطنه بولندا، كان البابا بالتأكيد يملك الكثير من الفرق. إن القوة الناعمة للقلوب والعقول المؤمنة يمكن أن تهزم قوة الدولة القامعة الخشنة. وإسقاط الشيوعية الكافرة لم يكن عملا هينا بالتأكيد. وخطر على بال البابا الفيلسوف أن أصعب مهمة حتى الآن هى القضاء على ما يراه من انتشار الفسوق فى أنحاء العالم الغربي العلمانى.

ثم فجأة أدرك البابا أنه كما ذهب إلى قلب الوحش بالعودة إلى الوطن للاحتفال بالقداس خارج وارشو كراكوف، عليه- إذا أراد أن يواجه حالة التدهور الأخلاقي فى الغرب، أن يعلن موقفه فى المركز: هوليوود.

وكأنه تنبأ بمخاوف خلفه البابا بندكت السادس عشر، بدأ جون بول الثاني يؤمن بأن قيم (ما بعد الحداثة) التي تلون صناعة الترفيه: نهاية الإيمان وظهور الثقافة العلمانية العالمية، ونسبية كل القيم، كانت من عوامل تدمير رعيته، وقد قال هذا فى منشوره "روعة الحقيقة Splendor of Truth".

وهكذا فى ١٩٨٧ شدّ البابا الرحال إلى إستوديوهات يونيفرسال فى لوس أنجليس ليعرض قضيته بشكل مباشر على مديري هوليوود[١]. حين تجمعوا فى صالة الاحتفالات فى فندق شيراتون، لم يرتكب هفوة التقليل من شأن فرق القوة الناعمة لهوليوود كما فعل الشيوعيون مع قوة الكنيسة. بل خاطب الجمع قائلا: "إن قوة صانعي الأفلام، فى خيرها وشرها، رائعة. إبداعكم لا يعكس فقط المجتمع الإنسانى، ولكنه يساعد فى تشكيله. هناك مئات من الملايين من البشر يشاهدون أفلامكم وبرامجكم ويستمعون لأصواتكم ويغنون أغانيكم ويرددون آراءكم. الحقيقة هى أن أصغر قراراتكم يمكن أن تحدث تأثيرا فى العالم. ومن النادر أن تجد قسا أو رجل دين أو حاخاما أو مرشدا أو سياسيا يملك قوة صانع الفيلم للارتفاع أو الانحدار بالإنسان".

بعد سنوات عديدة، وخلال زيارته للولايات المتحدة فى ٢٠٠٨، عبر البابا بندكت السادس عشر عن القلق من أن العلمانية الشديدة التي تعكسها وسائل الترفيه كانت تساهم فى محو الأسس الدينية لأمريكا. وقد أبلغ الأساقفة الأمريكيين بأن "الطراز الأمريكي من العلمانية هو المشكلة. إنه يسمح بحرية التدين ويحترم الدور العام للدين، ولكنه في الوقت نفسه وبدهاء ينحدر بالإيمان الديني إلى أوطأ قاسم مشترك، والنتيجة انفصال مضطرد للعقيدة عن الحياة"[٢].

بالنسبة للبابا الحالى، فإن الفردية والمادية المفرطتين تفصلان الإنسان عن الآخرين وعن الله. وقال فى أثناء زيارته للولايات المتحدة: "إذا كان هذا يبدو ضد الثقافة، فإنه دليل آخر للحاجة الماسة لإعادة إحياء إنجيلية الثقافة".

ويعاد – حتى الآن – إنتاج الحروب الثقافية وتمثيلها التي اندلعت داخل الغرب فى أعقاب الستينيات فى الإعلام ووسائل الترفيه.

إن صورة زعيمة العالم الحر كما عكستها هوليوود قد ولدت شكوكا ليس فقط فى قلوب الناس وعقولهم فى أرجاء العالم، ولكن فى داخل الوطن أيضا. ويشارك البابا فى مخاوفه الكثيرون من كل الطيف الأمريكى.

وكما كتبت مارثا بايلز "كانت الثمانينيات والتسعينيات عقودا عبر فيها الكثير من الأمريكيين عن خشيتهم من انحطاط الثقافة الشعبية. وقد قاد المحافظون حملات ضد كلمات الأغاني المنحطة، وإباحية الإنترنت. وقد ضغط الديمقراطيون الليبراليون على لجنة الاتصالات الفيدرالية لمنع أفلام العنف وألعاب الفيديو العنصرية، وقد حاول ملايين من الآباء حماية أطفالهم مما اعتبروه صناعة ترفيه غير مسئولة اجتماعيا"[٣].

إذا حكمنا بما جاء فى استفتاء مؤسسة بيو Pew فى إبريل ٢٠٠٥، والذى استشهدت به بايلز، فإن تلك المخاوف مستمرة. وحسب ذلك الاستفتاء "قال ستة من كل عشرة أمريكيين إنهم فى غاية القلق مما يراه ويسمعه الأطفال على شاشات التليفزيون (٦١%)، وفى كلمات الأغاني (٦١%)، وفى ألعاب الفيديو (٦٠%)، وفى الأفلام (٥٦%).

وقد اتهم بيل بنيت Bennett وزير التعليم فى إدارة ريجان، هوليوود بأنها تحط من قدر القيم العامة فى أمريكا. وعلى الجانب الليبرالى، أدانت تبر غور (*) Tipper Gore إضافة إلى أحد أبطال الترفيه، وهو بيل كوسبي أغاني الروك والراب الهابطة أخلاقيا لما تتضمنه من ملامح التمييز ضد المرأة والإشارات الجنسية الواضحة.

(*)(مؤلفة ومصورة وزوجة نائب الرئيس السابق آل غور لمدة أربعين سنة حتى انفصالهما في منتصف عام ٢٠١٠ – المترجمة).

وفى كتابهما الصادر عام ٢٠٠٨ "هيا أيها الناس Come on People" يتساءل كوسبي وألفن بوسان "بماذا يفكر منتجو الأسطوانات عند مزج راب العصابات بخطاب معاد للمجتمع والمرأة؟ هل يعتقدون أن ذكور الشباب السود لن يطبقوا ما يرددونه إن أصبحوا فى سن الاستماع؟"(٤).

وبالتأكيد فإن استفتاء آخر أجرته بيو Pew فى نوفمبر ٢٠٠٧ أشار إلى أن ٧١ بالمائة من السود يشعرون أن للراب تأثيرا ضارا على مجتمعاتهم، وخاصة بعد النصر الانتخابي الثاني الذى أحرزه جورج دبليو بوش، والذى كان بفعل دعم اليمين المتدين. ومعظم هوليوود الليبرالية تدرك بحزن فجوة الإيمان التي تفصلها عن جمهورها. ويقول مديرو هوليوود إنهم يودون أن يصنعوا بكل سرور ٢٠٠ فيلم ديني فى السنة إذا كانت تلك الأفلام ناجحة تجاريا. ولكن هذا القول مخادع تماما، حيث إن أعلى الأفلام عائدا فى تاريخ السينما كان الفيلم الذى أخرجه ميل جبسون "شغف المسيح The Passion of the Christ"، وكان جبسون قد أصر على موقفه فى إخراج الفيلم فى وجه استهزاء واسع من قبل المثقفين العلمانيين الذين يسكنون تلال هوليوود.

رغم أن مصطلح صامويل هنتجتون "صدام الحضارات" كان يقصد به علاقات الغرب مع آسيا الكونفوشية والميول اللاهوتية للعالم الإسلامى، ولكنه جدليا ينطبق بطريقة ما لم يقصدها، إلى الصدام داخل الغرب نفسه والصدام أيضا بين البابا ومادونا، أي بين تهميش ما بعد الحداثة لكل العقائد والسلطات من الأم إلى الإمام من جهة، والثقافة الدينية التقليدية من جهة أخرى.

وكما لو كانت تريد تأكيد وجهة النظر القائلة إن الترفيه الأمريكي لا يحركه سوى "الذاتية" و"الرغبة"، مسرحت مادونا جولتها المعنونة "اعترافات" فى ٢٠٠٦ بتعليق نفسها رأسا على عقب فوق صليب، مع تاج من الشوك ومجاميع يرتدون ملابس جلدية يتراقصون حولها، على عتبة الفاتيكان. وفى عالم تمزقه الصراعات الدينية، أدى هذا إلى إدانة مشتركة نادرة لهذا

التصرف من زعماء الديانات الإسلامية واليهودية والمسيحية. ولا شك أنهم كانوا يشاطرون تاتيانا مياسويدوفا Myasoyedova مشاعرها، حين احتجت على حفلة مادونا لدى وصولها إلى موسكو بقولها "الأمريكيون دمروا بلادنا أولا ثم دمروا اقتصادنا، والآن يرسلون هذه الشابة المريعة لتدمير أرواحنا"(٥).

إن تحول الثقافة الجماهيرية فى أمريكا فى أعقاب الستينيات يؤشر بنهاية أيام آيزنهاور وعقلانية "اتركه لبيفر leave it to beaver" التي بنيت عليها بشكل واسع جاذبية أمريكا العالمية. وقد حدث هذا التحول فى السينما والتليفزيون وبشكل خاص فى الموسيقى الشعبية.

مادلين أولبرايت، وزيرة الخارجية الأمريكية السابقة، على سبيل المثال، كانت متواضعة بشكل يثير الإعجاب فيما يتعلق بهذا الموضوع، مؤمنة بأن أمريكا تحتاج إلى النقد الذاتي وامتلاك التواضع والاحترام لثقافتها الجماهيرية، كما ينبغي أن تكون كذلك فيما يتعلق بوقائع سياستها الخارجية الخاطئة مثل الحرب على العراق.

"لا أعتقد أننا فى أمريكا قد فهمنا تماما تأثير الستينيات حول رؤيتنا لأنفسنا أو رؤية الآخرين لنا، خاصة فى العالم الإسلامى، ولكن أيضا من قبل شخصيات دينية عامة مثل البابا جون بول الثاني والآن البابا بندكت"(٦).

كان وصول الستينيات وحركة مناهضة حرب فيتنام قد غيرت الجاذبية العائلية الواسعة للثقافة الجماهيرية الأمريكية. وبينما حلت التأثيرات المنفعلة للثقافة المضادة عموما محل أمريكا التي خلدتها رسومات نورمان روكويل، برز توتر جديد داخل أمريكا حول تقدير محتوى تأثيرها عالميا.

وقد حدث فى هذه الفترة، كما قال روجر ماهوني رئيس الأساقفة الكاثوليك فى لوس أنجيليس خلال زيارة البابا جون بول الثاني إلى المدينة،

أن بدأ إعلام الترفيه فى تطوره من الحظر- اللامعقول الآن- لكلمة "حامل" حين كانت لوسي تنتظر ولادة ريكي الصغير، إلى السماح باستخدام أية لغة أو موضوع تقريبا، خلال برامج حوارات ما بعد الظهر، مثل برنامج جيني جونز المنتهى الآن، وبرنامج جيري سبرنجر الذى لا يزال ساريا، هذه البرامج التي تكاثرت فى التسعينيات. وبالتأكيد، ليس هناك إستوديو اليوم قد يفكر ولو للحظة فى صنع فيلم هوليوودي مهم بممثلين كبار يقومون بأدوار دينية، كما فى حالة فيلم ١٩٤٨ الكلاسيكى، وفيلم "زوجة الأسقف" مع ديفيد نيفن وكاري جرانت ولوريتا يانج. وقد وصم كارل بيرنشتاين الذى اشتهر بفضحه قضية ووترجيت، أمريكا الجديدة باعتبارها "أمة البرامج الحوارية" مجادلا بأنه "لأول مرة فى تاريخنا، يصبح غريب الأطوار والغبي والسوقى، معيارنا الثقافى وحتى قدواتنا الثقافية"(٧).

القضية أعمق بكثير من مجرد برامج تليفزيونية تافهة، إنها تمتد إلى قلب الصدام داخل الغرب وأيضا بين الغرب والإسلام كثقافة دينية. ويدور الصراع حول ما إذا كان يجب معاملة كل القيم بالمساواة باعتبارها مسألة اختيار، كما تفعل حين تتنقل من قناة إلى أخرى أو اختيار الصف الذى تقف فيه لمشاهدة فيلم فى مجمع دور عرض. وقد كانت ولا تزال حجة هوليوود فى رفض النقد الأخلاقي بأن (الاختيار) حق من حقوق المجتمع الحر، أي إن كل ما على الآباء فعله هو إغلاق الجهاز، أو تجنب دار العرض إذا لم يحبوا ما يشاهدونه أو ما يشاهده أطفالهم.

ولكن، فى الواقع، فى قلب صراع قيم ترفيه ما بعد الحداثة، مع القيم الدينية التقليدية اليهودية – المسيحية أو الإسلامية، تكمن إيديولوجية "مهما يكن whatever"، حيث "كل شيء صالح للسوق".

يؤمن البابا بندكت بأن هذا التيار من القوة حتى إنه يسميه "دكتاتورية النسبية"[٨]. إنها أداة محو خبيثة للإيمان تحدث عنها فى زيارته إلى الولايات المتحدة فى ٢٠٠٨.

وما دام أن الثقافة، خاصة ثقافة هوليوود الجماهيرية القوية، هى ناقل للقيم التى يؤمن بها مجتمع ما فلا نستطيع الحديث الجاد عن الاندماج بالاحتكاك، والمنافسة فى المربع الجماهيري العالمي بدون معالجة لغز الخيار هذا داخل الحضارة الليبرالية. ليست هناك أجوبة سهلة.

لقد قدم الراحل إشعيا برلين التمييز الشهير بين الحرية "السلبية" و"الإيجابية": الأولى "حرية من" الطغيان والتدخل، والثانية "حرية من أجل" القيام بما يرغبه المرء فى منطقته الخاصة المنيعة على التدخل. الحرية من أجل تحقيق الذات.

وقد تقبل المجتمع الدولى إلى حد كبير الحرية السلبية، نظريا إن لم يكن عمليا، منذ انتهاء الحرب الباردة. حتى فى الصين ازدادت اتساعا منطقة الفضاء الشخصى.

ولكن الحرية الإيجابية "الحرية من أجل" لا تزال قاصرة – تعريفا على الأقل فى عالم متنوع– من اكتساب منظور عالمى. فبعض الناس يريد حرية من أجل ارتداء الحجاب، والبعض الآخر يريد حرية من أجل الزواج المثلى.

بعد "نهاية التاريخ" حين انتصر الاختيار على الأيديولوجية الشيوعية القامعة، فإن معظم الصراعات الآن هى حول الحريات الإيجابية لاختيارات طراز الحياة التى تقوم وسائل الإعلام بالترويج لها والتعبير عنها.

يتفق فى ذلك فوكوياما، صاحب النبوءة الشهيرة "نهاية التاريخ"، حيث يقول:

"معظم الدول الديمقراطية الليبرالية استطاعت تجنب هذا السؤال حول أى نوع من الحريات الإيجابية يريدون تشجيعها؛ لأنه لم يعارضهم أحد. الآن تعارضهم الأقليات، المهاجرون المسلمون فى أوربا مثلا- أو بشكل ما، الثقافات الصاعدة فى آسيا، التى لديها إحساس قوى بمجتمعاتها الأخلاقية ذات القيم غير الليبرالية". ويضيف فوكوياما بأنه فى أوربا خاصة:

"تلتقى قضية الهجرة والهوية مع المشكلة الكبرى، وهى انعدام القيم فى ما بعد الحداثة. لقد تسبب صعود النسبية فى صعوبة تأكيد قيم إيجابية، ومن ثم المعتقدات المشتركة التى يطالب الأوربيون بها المهاجرين كشروط للمواطنة. لقد تطورت صفوة ما بعد الحداثة إلى ما وراء الهويات التى يحددها الدين والأمة، لما يعتبرونه مكانا أسمى، ولكن إلى جانب احتفائهم بالتنوع والتسامح اللامتناهى، يجدون صعوبة فى الاتفاق على مادة الحياة الجيدة التى يتطلعون إليها معا".

ورغم أن أمريكا مجتمع أكثر تدينا بكثير من أوربا، فإن النزعة النسبية نفسها تسود ثقافة الترفيه فيها.

لهذا السبب، فإن فوكوياما، مثل أولبرايت، يعتقد أن على الأمريكيين أن يكونوا أكثر تواضعا ونقدا للذات ما دام أن كل ثمار الحرية ليست جذابة بالضرورة، ويمكنها أن تنحدر بالمرء كما تسمو به، بغض النظر عن جاذبية شباك التذاكر.

"جانب أمريكا الأسوأ معروف فى العالم جيدا. صورة أمريكا التي يتبناها الكثير من المسلمين الساخطين، سواء كانوا متطرفين أم لا، ليست بعيدة عن الحقيقة. أحد أوهام السياسة الأمريكية بعد ١١ سبتمبر، هو الافتراض أنه إذا كان هناك عداء للأمركة فى الخارج، فإنه ليس بسبب سياساتنا أو صورة هوليوود، ولكن لأننا غير مفهومين. وهذه فكرة طائشة

مغرية، لأنها تعنى أنه ليس علينا أن ننظر فى دواخل أنفسنا لنغيرها أو نغير سياساتنا"[٩].

من الواضح أن الغرب العلمانى، الذى تنقل الثقافة الجماهيرية الأمريكية قيمه عالميا، يعانى مشكلة معرفة أى حدود يزيل وأي حدود يرسم.

تناقضات هذه المعضلة وفيرة. عيان هرسي على المهاجرة الصومالية والناشطة فى مجال حقوق المرأة، ومؤلفة كتاب (كافرة Infidel) هربت من المعتقد إلى العقل باسم الحرية، هاربة من رحم الإسلام لتصبح "أصولية تنوير" كما يتهمها منتقدوها، وملحدة. وقد تبنى الفيلسوف الفرنسى برنار هنرى ليفى قضية مطالبة الاتحاد الأوربى بتوفير الحماية الشخصية لها ما دام أنها تؤمن بالفكرة الرئيسية فى أوربا: حرية العقل العالمية. وحياتها معرضة للخطر منذ أن قتل المخرج ثيو فان جوغ فى أمستردام على يد متطرف إسلامى، وكان قد شاركها صناعة فيلم ينتقد معاملة النساء فى الثقافات الإسلامية.

ومع هذا فإن أشهر مفكر ليبرالى علمانى فى أوربا وهو يورغن هابرماس يرى الآن أنه طالما يعجز مجتمع ما بعد الحداثة عن توليد قيمه الخاصة، فإنه يستطيع فقط أن يعيش على المنابع الدينية، بالنسبة له، فإن القيم الغربية: الحرية والضمير وحقوق الانسان – مستمدة من التراث اليهودى المسيحى.

حسب هابرماس فإن "الذاتية غير المقيدة" – وهى نسبية الاختيار الشخصى، كمعيار للإيمان، كما تسود اليوم– تصطدم مع "ما هو مطلق، وهو حق كل مخلوق فى الحصول على التقدير باعتباره صورة الخالق".

هذه المشكلة التى تتمحور حول توليد القيم فى المجتمعات العلمانية ومعظمها مجتمعات ما بعد الحداثة، مشكلة مهمة ونحن نمضى قدما إلى داخل البيت الزجاجى العالمى حيث ينبغي على الغرب، وأمريكا بالذات التنافس عالميا من أجل كسب القلوب والعقول فى ميادين إعلامية أكثر تسطيحا.

يوضح فوكوياما ذلك بقوله:

"إن المشكلة العملية هى ما إذا كنا نستطيع توليد مجموعة من القيم يمكنها أن تخدم سياسيا المقاصد الليبرالية الموحدة التى نريدها. وهذه مسألة معقدة، لأنك تريد أن تكون هذه القيم إيجابية وذات معنى، ولكنك لا تستطيع أن تستخدمها كأساس لإقصاء مجموعات معينة من المجتمع.

من الممكن النجاح فى تطبيق إحداها بدون الأخرى. على سبيل المثال، أسباب نجاح التجربة السياسية الأمريكية هى فى خلقها مجموعة من الفضائل "الإيجابية" التى تخدم كأساس للهوية الوطنية، ولكن يمكن أن تكون أيضا فى متناول الناس الذين ليسوا من البيض أو المسيحيين (أو ذوى صلة دم وتراب) بشكل ما، مع مؤسسى هذه البلاد من البروتستانت الأنجلو ساكسون.

هذه القيم هى فحوى العقيدة الأمريكية: الإيمان بالفردية، الإيمان بالعمل كقيمة، الإيمان بحرية الحراك وسيادة الشعب.

وهذه يسميها صامويل هنتغتون "قيم الأنجلو بروتستانت"، ولكنها فى هذه المرحلة قد اقتلعت من هذه الجذور يمكنك أن تؤمن بها بغض النظر عن هويتك أو موطنك الأصلى. وهى أفضل حل عملى لمشكلة القيمة الإيجابية. وأظن أنه يمكنك بهذه القيم أن تحل مشكلة تعريف "الحياة الجيدة" بدون الحاجة لحل القضية الأعمق فكريا"[١٠].

في هذه الوصفة، وقع فوكوياما على شيء بالغ الأهمية، ونحن نتأمل فحوى الثقافة الأمريكية وانتشارها العالمي. إن هذه العقيدة الأمريكية العملية المتكونة من "روح geist" بدون "الشعب volk" هي فعلا محور جاذبية أمريكا الفريدة في العالم. وفي جوهرها تقول العقيدة لمنافسينا في المعركة الكونية لكسب القلوب والعقول بأنه في عالم من ثقافات هجينة، هناك مساحة لكل شيء إلا حلم النقاء، وكل الأصوليات – الطبقة أو العرف أو الدين – تعتمد على هذه النزوة المميتة للانغلاق بدلا من الانفتاح، الإقصاء بدلا من الاحتضان. في هذا المجال، يكون المفكر الفرنسي برنار هنري ليفي مصيبا بقوله:" في تاريخ البشرية الحديث، أصبحت كراهية أمريكا إحدى الصلات الهيكلية الرئيسية بين الشموليات الثلاث: الفاشية والشيوعية والإسلاموية"[١١].

مما لا يمكن تفاديه حتما، إن تبني الإعلام الترفيهي لـ"التلوث" الذي يرافق التعددية سوف يهين حساسيات ويتحدى معتقدات، عندما يتجاوز حدود المجتمعات.

ومن الدروس المهمة للغرب المتشبع بالإعلام الترفيهي هو أنه لا يمكن حماية حرية التعبير، في عصر تقنيات انتشار الرسائل والصور فورا عبر العالم، بقانون في كتاب، ولكن بإحساس اللياقة والمسئولية من جانبيْ منتجي الثقافة ومستهلكيها على السواء.

وحسب تعبير الفائز بجائزة نوبل وول سوينكا، لا يمكن لنظام عالمي ليبرالي أن يسمح لقوى التعصب بتحديد "منطقة الإهانة"[١٢]، كما حاولوا أن يفعلوا في الجدل المثار حول الكاريكاتير الدانماركي عن النبي محمد. بالنسبة لسوينكا، ليس للنبي حق الأسبقية على "ربّة الاستهانة Muse of Irreverence".

وفى الوقت نفسه، لمستهلكى الثقافة المسئولين، فى المقابل، كل الحق، فى النظام الليبرالى، فى إدانة الإهانة أو التنميط، ولهم الحق فى التعبير المنافس عن وجهة نظرهم – مثلما فعل ميل جبسون حين مول وأنتج وأخرج "شغف المسيح" الذى كان بمثابة بيان مضاد لهوليوود العلمانية أو كما يفعل العالم الثقافى الواسع الموازى للبرامج الإنجيلية فى التليفزيون والمطبوعات المسيحية، ولكن ما يتجاوز المسموح به هو العنف والترهيب كما فى حالة فتوى آية الله الخميني ضد سلمان رشدى مثلا.

الثقافة الليبرالية تعنى بالضرورة التفاوض على القضايا كل واحدة على حدة، ومن ضمنها قضايا: الأخلاق والذوق ومفاهيم الإهانة، ولكن فى حدود هذه الشروط.

إن مجرد الوعي بأن الصدام اليوم داخل الغرب وبين الغرب والآخرين هو، إلى حد كبير، صراع حول التعبير الثقافى عن الحرية، خطوة كبيرة إلى الأمام. أما الوعظ كما فعل جورج بوش تكرارا خلال عهده الكارثي بأن "الحرية" هى الحل لكل مصائب العالم، فهو خطاب كسيح وخطر ويماثل ما ينادي به المتطرفون السلفيون من أن "الإسلام هو الحل" بدون التمييز بين الإيمان برب واحد، وفرض الشريعة على طراز طالبان.

إن الفهم الأعمق للقوى خلف الصدام داخل الغرب نفسه، يقدم رؤية قيمة أيضا لعنف رد الفعل بين الإسلاميين المحافظين ثقافيا، على أساليب الغرب. الإرهاب هو الحافة النازفة من ذلك الصدام.

الهوامش

(1) http://www.lapdonline.org/history_of_the_lapd/content_basic_view/1131

(2) Fisher, I. and Stolberg, S.G. "Pope Praises US, but Warns of Secular Challenges" *International Herald Tribune*, April 17, 2008

(3) Bayles, M. "Goodwill Hunting" *Wilson Quarterly*, Summer 2005

(4) Cosby, B. & Poussaint, A. (2007) *Come on People: on the Path from Victim to Victors.* Thomas Nelson Inc. p. 16

(5) http://articles.latimes.com/2006/sep/11/world/fg-madonna11

(6) "Religion and Culture Are Key Parts of 21st Century Foreign Policy" Interview with Nathan Gardels for *Global Viewpoint*, syndicated by Tribune Media Services Intl. May 8, 2006

(7) Bernstein, C. "Unlike Watergate, This is National Madness" *New Perspective Quarterly*, (Fall 1998) vol. 15, no. 5, p. 39

(8) Dionne, E. J. "Cadinal Ratzinger's Challenge" *Washington Post*, April 19, 2005

(9) "The Challenge of Positive Freedom" Interview with Nathan Gardels, " *New Perspective Quarterly*, (spring 2007) vol. 24, no. 2, pp. 53-6

(10) "The Challenge of Positive Freedom" Interview with Nathan Gardels, " *New Perspective Quarterly*, (spring 2007) vol. 24, no. 2, pp. 53-6

(11) "Anti-Americanism in Old Europe" Interview with Nathan Gardels, " *New Perspective Quarterly*, (spring 2003) vol. 20, no. 2, pp. 5-11

(12) Soyinka, W. "Psychopaths of Faith vs, the Muse of Irreverence" *New Perspective Quarterly*, (spring 2006) vol. 23, no. 2, p.12

الفصل الثامن

كتائب عاصفة الإعلام الغربى ضد الإسلام

قبل أن يفكر أسامة بن لادن بالهجوم على البرجين التوأم فى نيويورك بوقت طويل، استشعر أكبر أحمد وهو باحث باكستانى وسفير سابق فى بريطانيا، عقلية الحصار التى تجتاح العالم الإسلامى. بالنسبة لأحمد كانت أفلام هوليوود و(سى إن إن) و(إم تى في) (كتائب عاصفة) الغرب فى عيون الكثير من المسلمين. وقد كتب فى ١٩٨٦[١] بعد رحلة طويلة فى أرجاء قرى الحدود الباكستانية- الأفغانية، حيث بدأ طالبان "لقد هلّ فجر وسائط الإعلام الترفيهى فى المجتمع الإسلامي" وأضاف:

"يحتاج المسلمون أن يواجهوا حقيقة أنه لا مهرب الآن، ولا تراجع، ولا مخبأ من الشيطان. وكلما ازدادت الثقافة الدينية التقليدية فى عصر الإعلام هذا، ازداد الضغط على تلك الثقافة للاستسلام. وتحت طبقات من الفوارق الدقيقة التى لا تكاد تدرك، يصبح الاصطدام بين الحضارة الكونية النابعة من الغرب، والإسلام، حربا مباشرة بين مقاربتين للعالم، فلسفتين: إحداهما مؤسسة على المادية العلمانية، والأخرى على الإيمان. إحداهما رفضت المعتقد تماما، والأخرى وضعته فى مركز نظرتها للعالم". ويستمر أحمد "الآباء المسلمون ينفرون من الإعلام الترفيهى الغربى بسبب عالمية وقوة وانتشار صوره التدميرية، وبسبب خبثه وعدائه للإسلام. وأفلام الفيديو التى تصاحب أغانى البوب تظهر صورا أكثر غرابة من مادونا وهى تمارس العادة السرية إلى مايكل جاكسون وهو ينسخط إلى نمر".

وتخيل أكبر أن الأمر كان ولابد "مثلما حدث فى ١٢٥٨ حين تجمع المغول خارج بغداد لتحطيم أعظم إمبراطورية عربية فى التاريخ إلى الأبد، ولكن فى هذا الوقت، سيكون القرار نهائيا. إذا هزم الإسلام فلن يعود ثانية".

وبطرق عديدة تعتبر ملاحظات أكبر، رغم أنها وصفية، صدى لأفكار سيد قطب المتشدد السلفى التى أصبحت مشهورة الآن، وهو الذى ألهم أسامة ابن لادن وأتباعه بأفكار انحلال وانحطاط الغرب الذى اختبره (سيد قطب) فى أثناء زيارة للولايات المتحدة فى ١٩٤٨.

وأفكاره توضح انشغال المسلمين المستمر وخشيتهم من التأثير الثقافى الأمريكى المتفوق والزاحف إلى قلوب الأمة وعقولهم.

وتروى بعض مقاطع كتابات قطب القصة كلها. بالنسبة له تبدو أمريكا "قطعيًا طائشًا مخدوعًا لا يعرف سوى الشهوة والمال"، ومثل الكثير من الإسلاميين المتطرفين يبدو مهموما بالجنس وحرية المرأة "تنظر إليك فتاة، تبدو كأنها ملاك ساحر أو عروس بحر هاربة، ولكن ما إن تقترب، لا تشعر إلا بالرغبة الصارخة داخلها، ويمكنك أن تشم رائحة جسدها المشتعل، ليس رائحة عطر، وإنما مجرد لحم"(٢).

أكبر أحمد أقل خوفا فيما يتعلق بالهيمنة المطلقة اليوم ما دام هناك انفجار فى الإعلام الإسلامى، خاصة فى العالم العربى من الجزيرة إلى مهرجان الفيلم فى دبى إلى انتشار مواقع الإنترنت، التى تشمل لسوء الحظ المواقع الجهادية التى تشجع على الإرهاب، مباشرة. هناك أكثر من ٢٠٠ قناة فضائية عربية، ومع ذلك فإن جوهر مخاوفه تظل: حربًا ثقافية تصطدم فيها وسائل الأخبار الغربية والترفيه العلمانى الليبرالى بقوة مع أفكار التقوى الإسلامية إضافة إلى تغذية الغضب حول الإذلال على أيدى الغرب متمثلا باستمرار بما يرونه من احتلال ظالم لفلسطين.

يشارك أفكار أحمد إلى حد ما، فرانسيس فوكوياما الذى يرى الصدام الكونى امتدادا لحروب أمريكا الثقافية فيقول:" هناك حرب ثقافية داخل الولايات المتحدة منذ فترة طويلة فطالما انتقد المحافظون ثقافيا واليمين المتدين هوليوود للاستهانة بقيم العائلة والعقيدة، بمعنى أن موقفهم لا يختلف عن موقف أسامة بن لادن. إن انعدام القيم الذى تعكسه الثقافة الجماهيرية الأمريكية هو المشكلة"(٣).

ولكنه سرعان ما يضيف "من الواضح أن المتطرفين المسلمين لا يقبلون الإطار الأساسى للتسامح الليبرالى الذى تشن فى حدوده الحروب الثقافية الأمريكية، ولكن هناك علاقة ما. ما نراه اليوم على المسرح العالمى هو بشكل ما، امتداد لحروب أمريكا الثقافية".

يشارك زبجنيو برجنسكى، مستشار الأمن القومى المتشدد فى عهد جيمى كارتر، رؤية فوكوياما، ربما لأنه كاثوليكى رومانى محافظ. يعتقد برجنسكى أن الثقافة الأمريكية أصبحت "الوفرة الإباحية"، مما يقلل من قدرة أمريكا على أن تكون قدوة للآخرين. ويقول: "على الأمريكيين مواجهة حقيقة أن ثقافتنا الجماهيرية تكثف الانشقاقات الثقافية فى أرجاء العالم".

"وبخلافه، فإننا لسنا فى وضع يمكننا أن ننتقد الثقافات الأخرى بسبب مبادئها الدينية المتعلقة بالعلاقات بين الجنسين"(٤).

ربما أكثر القضايا صعوبة للبحث هى إلى أى مدى يمكن أن تكون رسالة الإعلام الأمريكى أداة للتحرر، مقابل المدى الذى تلهم به ردود أفعال عنيفة ودفاعية تتبلور بشكل تحديات سياسية. هذه أحجية جديدة لا سابقة لها فى التاريخ من أحجيات ما بعد الحرب الباردة لأمريكا والغرب عموما.

ومثل (بنت عمها) الماركسية فى الفلسفة، تفترض الليبرالية عالميتها، وقد افترضنا أن تعريفنا لمصطلح (الحياة الجيدة) سيشاركنا فيه الجميع لو

خلى الطريق من القسس والأوتقراط والقوميساريون والمتسلطون. وبالتأكيد لم تخطر على بالنا فى أيام انتصارنا بعد الحرب الباردة، فكرة أن البعض قد لا يتبنى تطرف الحرية، بل ربما قد يفضلون الانضباط والسلطة، وقد يكون لهم النفوذ فى يوم من الأيام لرفض خطابنا العلمانى والليبرالى. ومثل الماركسية، بهذا المعنى، لم تكن لدينا نظرية سياسية حول كيفية التعامل مع التعددية الثقافية.

وما دام أن الثقافة ليست كائنا ميتا فلا يمكن قياس تطورها، وصداماتها المستمرة وانصهاراتها، بسهولة. ولكن يمكننا على أية حال فحص الحالات الجديدة التى توضح بجلاء، التأثير ذا الحدين للثقافة الجماهيرية الأمريكية فى العالم وخاصة العالم الإسلامى.

الخروج من الإطار

قال ألفن توفلر Alvin Toffler المؤمن بالنظرية المستقبلية ومدمن الأفلام، ومبتكر مصطلح "صدمة المستقبل"، ذات مرة، إن قوة السينما أو برامج التليفزيون يمكنها أن تنقلك إلى واقع بديل بدون مخاطر النزوح وعدم الاستقرار والأمان الذى يصاحب التغيير عادة. ويرى عالم الدراسات الاجتماعية للإعلام مانويل كاستيلز Manuell Castells قوة النقل نفسها التى قال بها توفلر، ولكنه يمنح وزنا أكثر للتأثير.

المغامــرة فــى داخل واقع آخر، بالنسبة لكاستيلز، من خلال السينما أو أية وسيلة صورية أخرى أو حتى متخيلة ليست بدون تكلفة؛ لأن إلقاء نظرة على واقع مغاير، يمكن أن يحث على التجديد "أريد أن أعيش بهذه الطريقة" أو يحرض على رد فعل "طريقة الحياة هذه خطر على طريقة حياتى" وبالتأكيد، يفسر هذا التحليل، الخليط الغريب والغامض من الحب والكره الذى تبعثه الثقافة الجماهيرية الأمريكية حول العالم.

توضيحا لكيفية اختلاف إشعاع موشور الثقافة الشعبية الأمريكية باختلاف الناس، نشير إلى مناقشات أجريناها مع أربع نساء لتقييم التأثير فى القلوب والعقول. النساء هن: عيان هرسى على مؤلفة كتاب (كافرة)، وهى مذكرات تحولها عن الإسلام، ومعصومة ابتكار التى كانت طالبة أصولية، وصعدت لتشغل أعلى منصب لامرأة فى الحكومة الإيرانية، وبنازير بوتو رئيسة وزراء الباكستان لمرتين، والتى اغتيلت فى ٢٠٠٧، ومادلين أولبرايت وزيرة خارجية أمريكية سابقة. ولنختتم الموضوع أوردنا انطباعات هاريس سيلاديتش رئيس وزراء البوسنة خلال الحرب حول كيفية تأثير الصور فى إحباط الناس أو الارتقاء بهم فى مجتمعات تمر بمراحل انتقالية صعبة.

(من المعجب الخفى إلى كافرة)

"إذا ذهبتما إلى "بيت الشيطان" فسوف تفقدان روحيكما وتجلبان المصائب إلى حياتيكما"، هكذا حذرت الجدة على وهى امرأة أمية من البدو الصوماليين، عيان وشقيقتها وكانت ترعاهما فى نيروبى. كان يوما قائضا طويلا حد الملل من أيام ١٩٨٤، ولكن على أية حال، لم تستطع عيان، وكان عمرها ١٥ سنة، وشقيقتها من كبح جماح فضولهما وانطلقتا، بدلا من قراءة القرآن، كما كانت جدتهما تطلب منهما كلما خرجت من المنزل، إلى ارتداء حجابيهما والتسلل عبر أزقة نيروبى إلى السينما.

هناك ولأول مرة فى حياتيهما، شاهدتا شيئا صادما: ولدا يقبل بنتا فى العلن على الشاشة بشكل طبيعى وصريح كأنهما يقشران البطاطا الحلوة تحضيرا للعشاء فى المنزل. كان الفيلم بعنوان "المعجب الخفى" – وقد أنتجه للمصادفة أحد مؤلفى الكتاب الذى بين يديك – كان من الأفلام الهزلية التى لا يمكن تذكرها بالنسبة لمن شاهده فى أمريكا، ولكن الفيلم غيّر حياتيهما.

ما هذا الكوكب الآخر الذى يعيش فيه الناس هكذا؟ كانت أمريكا المعروضة على الشاشة تقدم واقعا بديلا لم تستطع الفتاتان – بسبب تجربتهما الخاصة– تخيل مثله.

ومع اندفاع الطوفان وتحطم الأبواب وانتشار التليفزيون فى حى هيرسى على، اعتاد المزيد من الأطفال مشاهدة البرامج التليفزيونية، مستدعين الشيطان إلى بيوتهم. تتذكر هرسى على بشكل خاص مسلسل "ضربات مختلفة" وفيه يعيش جارى كولمان مع عائلة بيضاء.

بشكل ما، كانت جدة هرسى على محقة، فإلى جانب تجارب أكثر خطورة: من قطع بظريها فى سن مبكرة إلى زواج مدبر، كان الطريق الذى حطت عليه هذه الفتاة الصومالية الشابة فى ذلك اليوم بتعرضها لفيلم هوليوودى سخيف، قد أدى بها بعد سنوات إلى الإلحاد والتصدى للإسلام التقليدى وقوانين الشريعة الإسلامية التى تعتبرها هرسى على اليوم "قانون عشائرى متقدم".

وكما تسرد فى مذكراتها (كافرة) فقد حلت المصيبة فى حياتها بالتأكيد بعد هجرتها إلى هولندا، وكتبت سيناريو فيلم "خضوع Submission" حول إساءة معاملة النساء فى الثقافات الإسلامية. وقد اغتيل صانع الفيلم ثيو فان جوخ، وهو من رواد السينما ومنحدر من عائلة الرسام الهولندى الشهير، على يدى مسلم متطرف فى شوارع أمستردام. نحرت رقبته وثبتت على صدره بسكين ورقة تقول "عيان هرسى على التالية".

تعيش هرسى على الآن فى الولايات المتحدة، وتحاول أن تنظم حمايتها الخاصة، ما دام أن الحكومة الهولندية لا توفر لها ذلك إلا على أراضيها، وهو المكان ذاته الذى يزداد فيه الخطر على حياتها، ولكن لأنها تقف فى تحد

على حافة مفصل الصراع بين الغرب والإسلام المتطرف – دور النساء – فإنها بالتأكيد وبحق تشعر بأنها مهددة فى كل مكان.

وبعد أن جربت تأثير السينما فى حياتها الخاصة، فهى مصممة الآن على إقناع هوليوود بالتوقف عن إغفال مسئوليتها وتركيز مواهبها على المساعدة على ارتقاء المرأة المسلمة خاصة تلك التى فى إفريقيا والعالم العربى، حيث تسود الأعراف، إلى ما يتجاوز حياة القمع التى تعيشها النساء هناك، بتقديم صورة مقارنة للمرأة المعاصرة فى المجتمعات الأخرى، وهى تعيش حرة وبكرامتها.

من الشاه إلى سبايس جرلز (بنات التوابل)

خلال نشأتها فى إيران الشاه، كانت معصومة ابتكار فتاة جادة ومتدينة، يغضبها ما تراه من انحلال وفساد فى النظام المواكب للعصر والمتحالف مع الـــولايات المتحـــدة، وبدلا مـــن أن تنجذب إلى الغرب بما تراه فى الأفلام أو تسمعه فى موسيقى الروك آند رول، نفرت منه. ومع ازدياد قمع الشاه وميل إيران نحو الغرب، تحولت معصومة إلى ثورية متطرفة، وعلى خلاف الكثير من الفتيات المراهقات كان معبودها آية الله الخمينى، وليس مايكل جاكسون.

حين هرب الشاه فى ١٩٧٩ وعاد الخمينى من المنفى، لم تكن فقط من بين الطلاب الذين اقتحموا السفارة الأمريكية، واحتجزوا الدبلوماسيين رهائن، ولكنها كانت الناطقة الرسمية. وكانت خطبها النارية المنفعلة اليومية الصادرة عن مقر السفارة، تمهيدا لتطهير كل الأصوات العلمانية والمعتدلة فى الثورة، لتفسح الطريق لحكم إسلامى حسب الشريعة.

بعد أكثر قليلا من عقدين من السنين، صعدت ابتكار إلى منصب نائب الرئيس ووزيرة البيئة فى حكومة محمد خاتمى الإصلاحية، مما جعلها المرأة

الأعلى مرتبة فى إيران. وكان ذلك فى ١٩٩٨، حين وافقت على الحديث معنا، كجزء من "حوار الحضارات" الذى بادر به خاتمى وأهمل الآن، من أجل تحديد شروط مستقبل العلاقات الإيرانية مع الغرب.

جاءت مسربلة بشادور أسود من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها، وقد تجنبت مصافحة أيدينا حين التقيناها. كان السؤال الرئيسى واضحا: الحوار بين الحضارات لا يعنى الجلوس مع صامويل هنتغتون فى صالة ندوة أكاديمية. بل يعنى معالجة كيف تنوى الثورة التى أطاحت بالشاه، أن تتعامل مع (إم تى في) وموسيقى الميتال الثقيلة التى راجت كما قيل بين المراهقين الذين يستمعون إليها فى غرف مظلمة فى حين يجوب حراس الفضيلة الشوارع فى الخارج.

أقرت بسرعة قائلة: "إن أبواب العالم اليوم مشرعة على مصراعيها، أردنا ذلك أم لم نرد. إن شبابنا مثل الشباب فى المجتمعات الأخرى- ينجذبون إلى البريق الظاهر لثقافة الترفيه هذه. أليس من حقنا أن نمرح فى مجتمعنا الإسلامي؟" وتقول نصيرة المرأة الإسلامية هذه إنها تُسأل دائما "هل الإسلام دين يمنع الجميع من التمتع بالحياة؟ ولا يمكن إنكار أنه من الصعب على الثورة الإسلامية إيجاد نموذج آخر للمتعة والإشباع غير نوع الحياة الجامحة التى تروج لها- إذا استخدمنا التعبير الشائع- هوليوود باعتبارها عالمية".

من وجهة نظر ابتكار، إنها مسألة تنوع ثقافى:

"هل يجب علينا أن نلتزم بوجهة نظر هوليوود عن الطبيعة الإنسانية، التى تؤكد دائما على ما هو حقير فى البشرية بدلا مما هو نبيل؟ ماذا عن الكرامة الإنسانية، خاصة تصوير النساء على أنهن لا يزدن عن كونهن سلعا

جنسية. أليس هناك شيء في الوجود أكثر من الحالة الاستهلاكية وبعض لحظات المتعة في حياة بغير ذلك فارغة ولا معنى لها؟

أعتقد أن الإرث الأساسي لثقافة الغرب الاستهلاكية لما بعد الحداثة هو الاستمتاع اللحظي بالحياة، على حساب عدم الاهتمام ببقية المجتمع أو مستقبل العالم، كما لو أنه من الممكن أخذ إجازة دائمة من الواقع. بشكل أساسي هذا هو العيش بدون مسئولية. إن أعظم مأساة في زمننا كامنة في ثقافة هوليوود "حياة مجردة من بُعدها الروحي".

حين نتذكر أيام نضالها وهي تحتجز رهائن في السفارة الأمريكية، وهو أمر لا تعتذر عنه، تقول ابتكار وهي تدرج مهام الثورة "لقد واجه جيلي الهيمنة السياسية والعسكرية للغرب. كان علينا أن نتعامل مع الشاه. على الجيل الأصغر أن يواجه سبايس جرلز Spice Girls. ليس على الغرب اليوم أن ينشر جيوشه وأساطيله البحرية، فقط فضائياته وبثه التليفزيوني. وهذا خطر أكبر على الإسلام".

بحلول ٢٠٠٥ خسرت الحكومة الإصلاحية التي خدمت فيها ابتكار بمناصب رفيعة، أمام محمود أحمدي نجاد الأكثر تطرفا، والذي أصبح رئيسا. في ٢٠٠٦ عادت ابتكار وإصلاحيون آخرون بعد أن اكتسحوا الانتخابات المحلية في طهران وأماكن أخرى في مؤشر على سخط الشعب على الأداء السيئ لأحمدي نجاد الذي كان يبعثر جهوده في إنكار الهولوكوست بدلا من خلق وظائف.

وحقيقة أن معصومة ابتكار هي من كبار المصلحين في المضمون الإيراني تؤكد الهوة الثقافية بين المؤمنين الإسلاميين والغرب.

في الجارة العراق، هناك الكثير الذين لا يشترون ما تبيعه أمريكا من الناحية الثقافية.

والمرء يتساءل ماذا كان سيدور فى خلد آية الله العظمى على السيستانى الزعيم الشيعى الذى سلمته الولايات المتحدة، العراق، من خلال انتخابات ديمقراطية، لو كان قد شاهد جانيت جاكسون خلال تغطية دورى كرة القدم قبل عدة سنوات. لابد أنه كان سيجلس مربتا

على لحيته البيضاء الطويلة فى غرفته الصغيرة بمعتكفه فى النجف، مفكرا بأنه يكفى سوءا ما تفعله فرنسا، مهد الغرب العلمانى، من تحريم الحجاب للبنات المسلمات. ولكن الأسوأ- كما قد يكون دار فى ذهنه- هو إصرار جانيت جاكسون على فرض الفسوق بتعرية ثدييها أمام عشرات الملايين من المشاهدين. هل هذا ما نريده فى ديمقراطيتنا الإسلامية؟ ربما كان هذا هو السؤال الذى سيطرحه. بدون شك، كان سيوجه أى شخص يريد جوابا لذلك السؤال إلى موقعه www.sistani.org الذى يبدأ بإسباغ البركات على الآثمين، ومن ذلك "السلام على النساء الطاهرات اللواتى انتزع منهن الحجاب"، كما أن الموقع يرد على أسئلة المؤمنين بالنصيحة، مثلما قيل جوابا عن سؤال رجل من الإمارات العربية: "كلا.. عزف الجيتار، حرام"[٥].

طالبان والزوجات اليائسات

منذ ١١ سبتمبر، كان الجسر المفترض بين الغرب والإسلام هو باكستان، ولكن الهوة ازدادت اتساعا. امرأة أخرى متفرنجة تماما أكثر من أى زعيم آخر فى أى بلد مسلم، قدمت رؤية تفسر أسباب ذلك.

حاولت بنازير بوتو التى اغتيلت فى أثناء حملتها لعودة الديمقراطية فى أواخر ٢٠٠٧ أن تضع حدا للإسلاميين الرجعيين خلال فترتى حكمها كرئيسة لوزراء باكستان من خلال كبح جهاز استخباراتها الذى كان يخطط بنجاح لتنصيب طالبان فى الجارة أفغانستان.

حين كانت فى المنفى ناقشت تأثير الثقافة الجماهيرية الأمريكية فى شعبها المصطف حاليا، ولو من خلال دكتاتورية، إلى جانب الولايات المتحدة فى حربها على الإرهاب – خلال زيارة لمنزل قريب لها فى التلال التى يحيطها الضباب فوق بومونا فى كاليفورنيا. قالت:

"داخل العالم الإسلامى، كلمة – جنس– ممنوعة. الجنس لا يناقش. لهذا هناك رد فعل ضد الجرعة الجنسية المكثفة التى تأتى عبر الثقافة الجماهيرية الأمريكية من الموسيقى إلى الأفلام إلى مسلسلات التليفزيون. انظروا إلى "ربات بيوت يائسات Desperate Housewives" على سبيل المثال. فى مجتمعات أمية وعشائرية فى الغالب، ينظر إلى أمريكا من خلال هذا المنظور على أنها مجتمع لا أخلاقي"، وتضيف وهى تعدل حجابها:

"إن الصدام فى العالم الإسلامى اليوم هو بين أولئك الذين يريدون الفوز المادى وأولئك الذين يسعون للفوز الروحى. الساعون إلى الفوز المادى يريدون أن يواكبوا المسيرة العالمية، ولكن المتشددين يقولون: "كلا.. ينبغى ألا تسعوا وراء المال والحياة المرفهة، بل ينبغى طلب الحياة البسيطة كما كان المسلمون الأوائل يعيشونها".

تقول بوتو إن المتشددين يستغلون التوتر ليدفعوا الناس للشعور بأنهم يبيعون الإسلام إذا تعاطفوا مع الغرب. "إنهم يستغلون المجتمع المفرط فى الجنس والبعض يقول المنحل، الذى يعكسه الإعلام الغربى، ويقولون إن مواكبة العولمة تعنى أن تكون فاسدا روحيا. هذا رغم حقيقة أن المجتمع الأمريكى فى معظمه شديد التدين بغض النظر عن الصور التى تعكسها هوليوود".

مما يؤسف له أن بوتو كانت تفهم الوضع جيدا جدا. حين اغتيلت فى ديسمبر ٢٠٠٧، أشارت الحكومة الباكستانية إلى أن المدبر الرئيسى هو بيت

الله مسعود، وهو وثيق الصلة بمولانا قاضى فيض الله المعروف محليا فى منطقة القبائل فى جنوب وزيرستان بلقب "ملاّ إف إم Mulla F.M" الذى يجامل رعيته المتطرفة بإدانة تعليم البنات ومقاومة تلوث الثقافة الغربية بحرق أجهزة التليفزيون. وكان يقول لأتباعه إنه فى عين الله "حرق جهاز تليفزيون يعادل قتل ثلاثة يهود"(٦).

إهانة فى كانساس، إهانة فى كراتشي

ربما لأنها لم تكن المرأة الأولى فقط وإنما الأم الأولى التى تصبح وزيرة للخارجية، فإن مادلين أولبرايت تنظر إلى العالم بشكل مختلف كثيرا عن سابقيها.

بالنسبة لها، فإن الشئون الدولية ليست فقط معاهدات رسمية أو حجم القوات المسلحة، ولكنها أيضا الثقافة وأسلوب الحياة والالتزامات الدينية. تحدثت معنا فى مارس ٢٠٠٦ حول هوليوود والستينيات والآباء والإسلام.

"بالتأكيد كان لروح الستينيات تأثير كبير فى نظرة العالم الإسلامى المحافظ والتقليدى، لأمريكا. بدون شك إن الوجه الذى نعرضه شديد الإباحية. لابد أن أقول لكما إنى أشعر بالرعب كلما شاهدت بعض مسلسلات التليفزيون الأمريكية على شاشات إسطنبول أو القاهرة. ماذا يمكن أن يدور فى رأس هؤلاء الناس حول أمريكا؟ لقد قلل ذلك فعلا من قدرتنا على تقديم أنفسنا كنموذج يحتذى به.

المشكلة هى أن التحديث، مثل العولمة، ليس شيئا يمكنك إيقافه. عليك أن تدبر إمكانية تلطيف أسوأ جوانبه. ونحن نواجه وقتا عصيبا فى اللحظة الراهنة؛ لأننا لسنا فى مركز يؤهلنا للترويج للجوانب الإيجابية بسبب كثرة الأشياء السلبية. يمكننى أن أفهم تماما شعور أهل كراتشى بالإهانة من

انحرافات الثقافة الجماهيرية الأمريكية لأن هناك مثلهم فى كانساس أيضا. هناك رد فعل للإباحية المفرطة التى نراها فى ثقافتنا. أشعر أنى مثل عجوز نكدية وأنا أقول هذا، ولكنى أفهم هذا تماما. لقد أنشأت عائلة ولا أستطيع أن أعدّ الأوقات التى كنت أطفئ فيها التليفزيون أو أغير القناة فى أثناء تنشئة بناتى.

جزء مما حدث يرجع إلى أن جوانب معينة من أمريكا مما رآه الناس حين كانوا يشاهدون مسلسلات مثل دلاس أو ديناستى قد أصبح جزءا من الثورة العالمية للآمال الصاعدة. لقد خلقت الرفاهية الظاهرة فى هذه المسلسلات رغبة لدى الجمهور فى مواكبتها وأيضا الحسد، بسبب الحرمان منها. لقد جعلت هذه المسلسلات الفرق بين العالم الغنى والعالم الفقير واضحا. الآن لدينا شيء آخر: العنف والجنس والسوقية. وهذه أشياء تؤذى مشاعر الناس. هذا ليس ما يسعون للوصول إليه. وهذا مجتمع لا يرغبون فى الاقتداء به.

ماذا يمكن أن نفعل لتصحيح ذلك؟.

سؤال طرحناه على وزيرة الخارجية السابقة. أجابت:

"لا يمكن أن نلجأ إلى الرقابة والمنع. ما نستطيعه هو أن نناشد المبدعين فى صناعة الترفيه أن يطوروا إحساسا باللياقة. ينبغى أن يكون لديهم شعور بالمسئولية، ولكن ببعد عالمى لأن هذا هو العالم الذى نعيش فيه اليوم. لا يمكن لأى فرد فى الغرب أن يصرح علنا بأنه ينبغى منع نشر هذه الرسوم المصورة للنبى، ولكن ما ينبغى أن يفعله المرء هو إدراك أنه هناك حاجة للياقة والمسئولية إذا أردت أن تعيش فى مجتمع يحمى حريتك للتعبير.

ما نحتاج إلى إدراكه فوق كل شيء، هو أننا نعيش الآن فى عصر تقنية المعلومات التى يمكن بواسطتها نشر أى شيء. يمكن نشر الدين أيضا

بهذه الوسيلة. فى الواقع إننا نرى ذلك مع المبشرين الإذاعيين. البعض يساعد بنشر رسالة أمل وحب ووحدة وتسامح ومسئولية، وآخرون ينشرون رسالة كراهية وفرقة. (نحن) ضد (هم). هذا جزء من الموشور الذى ينبغى رؤية السياسات والعلاقات الدولية اليوم على ضوئه. لا يمكنك إغفاله لأن وسائل الإعلام تربطنا جميعا".

عصر اللامعلومة

ربما أكثر التحليلات دقة للتحديات التى تجابه الإسلام فى عضر المعلومات هو ما قدمه هاريس سيلاجيك رئيس وزراء البوسنة من ١٩٩٢ إلى ١٩٩٥، وكان سيلاجيك قد أنهى تعليمه الدينى فى ليبيا، وكان والده إماما فى أكبر مساجد سراييفو.

وفى رأيه أن البوسنة مثل إيران ومصر وماليزيا وباكستان تحاول أن تخطو نحو الحداثة فيقول:

"فى حين أن ثورات التعليم والاتصالات والسفر قد عرضت المسلمين العاديين للرموز المادية البراقة للحداثة، فإن مثل هذا الواقع يظل بعيد المنال عن الجميع ما عدا واحدا أو اثنين بالمائة من السكان. وهكذا هناك إحباط وغضب. ومن أجل ملء هذه الفجوة بين الأحلام والواقع يميل الناس إلى التمسك بما يثقون به! هويتهم الثقافية ودياناتهم. ودين الإسلام خاصة، يمنح الراحة، لأنه شامل، فهو يقدم إجابات لكل أحوال الحياة ومن ضمنها إجابة عن الفراغ الروحى للغرب"[٧].

ومما يقلق سيلاجيك أن الغرب يعتبر هذه العودة لحضن الدين الدافئ تطرفا:

"مثل مسلمي الشرق، فإن رءوس الغربيين هذه الأيام مثقلة بالمعلومات إلى المدى الذى لا يستطيعون معه تنظيم عالمهم إلا بالتصنيفات والارتكان إلى التحيز.

صور الأماكن النائية تصبح واقعا. وسواء نظرت من الشرق إلى الغرب أو بالعكس، فإن فهم التعقيدات يبدو رفاهية لا يتحملها زماننا سريع الإيقاع، وتسارع وسائل الإعلام لتقريب الناس أكثر من أى وقت مضى، ولكن الناس ليسوا مستعدين بعد. طبيعة الإنسان تدريجية، تحتاج إلى وقت لاستيعاب التغيير والتكييف والتعايش الحضارى. المعلومات يمكن أن تكون مفيدة، ولكنها يمكن أن تكون خطيرة أيضا، إذا كانت سرعة الطوفان لا تخلق سوى أفكار كاذبة وقلق وريبة".

ومع قدوم عالم متعدد الأقطاب حقا، ثقافيا وسياسيا واقتصاديا، سوف تتفجر تعددية هائلة من سرد القصص. السؤال هو ما إذا كنا سنلتقط عبر منابرنا المتشظية كما يخشى سيلوجيك، مقاطع موسيقى أو كليبات فيديو أم سوف ننصت حقيقة ونفهم قصص الآخرين؟

الهوامش

(1) Ahmed, A. (1995) "Media Mongols at the Gates of Baghdad" in N. Gardels (ed) *At Century's End*. Algi, pp.22-4.

(2) Wright, L. (2006) *The Looming Tower: Al-Qaeda and the Road to 9/11*. Alfred A. Knopf, pp.11-12.

(3) "The Challenge of Positive Freedom" Interview with Nathan Gardels. *New Perspectives Quarterly* (Spring 2007), vol.24, no.2, pp.53-6.

(4) "Hostility to America Has Never Been Greater" Interview with Nathan Gadels. *New Perspectives Quarterly* (summer 2004), vol.21, no.3, pp.5-9.

(5) Sistani, A.A. (2005) Sistani.org: The Official Website of Grand Ayatollah Sistani; "When Janet Jackson Meets Ayatollah Ali al-Sistani" *New Perspectives Quarterly* (spring 2004), vol.21, no.2, pp.2-4.

(6) Ali, Z and King, L "Pakistan Signs Truce with Militant Faction" *Los Angeles Times*, May 22. 2008.

(7) Silajdzic, H. (1997) "Islam: Postman of Civilization", in N. Gardels (ed), *The Changing Global Order*, Blackwell, pp. 44-5.

الفصل التاسع

قصص جديدة،
جماهير جديدة فى عصر العولمة

عازف التشيللو يويوما المشهور بمشروعه "طريق الحرير" الذى يدعو إلى التبادل الفنى على طول طريق التجارة الذى كان يربط العالم قديما، ينظر إلى مستقبل عولمة الثقافة عبر النظر إلى الماضى.

الثقافة فى نظر يويوما هى "نسيج" يحاك من خيوط كثيرة تأتى من تاريخ ماض كما تأتى من كل ركن من العالم، ويقول موضحا "فى جوهر ريبرتوار أى عازف تشيللو هناك معزوفة باخ "مقطوعات التشيلو Cello Suites" وفى قلب كل مقطوعة حركة راقصة تسمى سربند. وهذه الرقصة تمتد جذورها إلى موسيقى البربر فى شمال إفريقيا، حيث كانت رقصة بطيئة وحسيّة. ثم ظهرت فيما بعد فى إسبانيا حيث حظرت باعتبارها داعرة وشهوانية. ونقلها الإسبان إلى الأمريكتين. ولكنها انتقلت أيضا إلى فرنسا، حيث أصبحت رقصة البلاط. فى عشرينيات القرن الثامن عشر دمج باخ السربند فى معزوفته "مقطوعات التشيللو". اليوم أنا أعزف باخ. وأنا موسيقى أمريكى مولود فى باريس ومن أصل صيني"[١].

سوف تنتج العولمة هذه الأيام خليطا جديدا من التأثيرات الثقافية عبر الأشكال الفنية ووسائط الإعلام الترفيهى لهذا العصر – ليس فقط من خلال الموسيقى والفنون الجميلة، ولكن أيضا من خلال مسلسلات الإنترنت وألعاب الفيديو والتليفزيون والأفلام، سوف يكون هناك العديد من مركبات التأثير، من الحضور المتزايد للأفلام الإيطالية والصينية فى الغرب إلى دراما التليفزيون اللاتينية شديدة الرواج إلى الاستقلال الثقافى للشاشات الفضية

الوطنية فى كل مكان، من الإنتاج المشترك عبر العالم من قبل شركات عملاقة مثل ديزنى إلى الظهور المؤمل لسينما معولمة جديدة.

باختصار، إننا فى عالم الإعلام والترفيه، نرى لازمة "صعود البقية" التى وصفها فريد زكريا وباراج خانا فى عالم السياسة والاقتصاد، ومن ضمنها حضور أعظم فى الغرب للمنتجات غير الهوليوودية ومنافسة ثقافية أكبر فى أسواق كانت تسيطر عليها هوليوود سابقا.

فى أكتوبر ٢٠٠٨ وعد فلاديمير بوتين بمنح صناعة السينما الروسية ٧٦ بليون دولار من أجل إنتاج أفلام "تهدف إلى خلق نظام من القيم يتناسب مع مصالح المجتمع الروسى والأهداف الإستراتيجية للتنمية الوطنية". وقد أذهل الجماهير فى الغرب انفجار السينما الهندية فى أفلام مثل "زواج موسمى Monsoon wedding"، وحتى بعض الأفلام الموسيقية من بوليوود. أما فيلم أنج لى "النمر الرابض، التنين الخفى Crouching Tiger, Hidden Dragon" فهو أكثر الأفلام، غير الناطقة بالإنجليزية، إيرادا فى كل الأوقات[٢].

ويمكن أن نرى الظاهرة نفسها فى التليفزيون، فعلى مدى سنوات كان أكثر البرامج شعبية فى العالم هو "الجريء والجميلة The Bold and the Beautiful" وهو إنتاج أمريكى اجتذب ٥٠٠ مليون مشاهد من ٩٨ دولة حتى عام ٢٠٠٠. اليوم مسلسل "عائلة سمبسون" حسب صحيفة "هوليوود ريبورتر Hollywood Reporter" يجتذب، على أكثر احتمال أوسع مشاهدة تليفزيونية عالمية فى أى وقت، وثمة أجيال مضاعفة من المعجبين يقدر عددهم بالملايين فى أنحاء العالم يحولون القناة على المسلسل كل يوم. تبين الإحصاءات أن هناك ٥٠ مليون مشاهد فى أكثر من ١٠٠ دولة يشاهدون هذا المسلسل يوميا كل أسبوع"[٣].

ولكن هذه المسلسلات الرائجة تعرض، هذه الأيام، على أية حال، على الشاشات الصغيرة فى كل مكان، إلى جانب الدراما التليفزيونية من أمريكا اللاتينية التى تجتذب بليونى مشاهد فى ١٠٠ دولة، من ضمنها روسيا والصين[٤].

تنتج هذه الدراما التليفزيونية Telenovelas فى فنزويلا والبرازيل وكولومبيا، ولكن الواجهة الأصلية هى مدينة المكسيك "مع الدراما التليفزيونية، لديك منتَج عالمي: ضحك ودموع بسعر جيد جدا"، كما قال مارتن لونا أورتيجوثا مدير إنتاج الدراما لتليفزيون أزتيكا Azteca ثانى أكبر منتج للدراما التليفزيونية، فى حديثه لصحيفة أريزونا ريبابلك Arizona Republic[٥].

ويبدو أن هذه البرامج تتجاوز الانقسامات السياسية أيضا، فالمشاهدون فى إسرائيل وجيرانها العرب يستمتعون بالمسلسلات نفسها. فى الدول الإسلامية المحافظة، يقول مارسيل فيناى، نائب رئيس تليفزيون أزتيكا للمبيعات الدولية، تعدل النصوص ويمنتج الفيلم لحذف القبلات أو تفسير حالات الحمل خارج الزواج. وفى إسرائيل، يعدل المترجمون الفقرات والمفاهيم الكاثوليكية.

وطبقا لما يقوله لونا أوتيجوثا فإن مبيعات دراما التليفزيون فى ازدياد بنسبة ٢٥% فى السنة، ويتسارع معدل المبيعات فى أوربا الشرقية. وقد قام إستوديو تيليفيزا Televisa، وهو المنتج رقم واحد للدراما التليفزيونية الشهيرة مثل (روبى Rubi) و(امرأة من خشب Woman of wood)، بإطلاق مواقع بالروسية والإنجليزية للمعجبين[٦].

بعد عودة جينادى زوجانوف، رئيس الحزب الشيوعى المنكمش، خلال أول انتخابات ديمقراطية فى روسيا بعد انهيار الاتحاد السوفيتى فى

التسعينيات، ذهب صحفى لإجراء حوار معه، وفى أثناء انتظاره فى المكتب الخارجى، شهد سكرتيرات رئيس الحزب مأخوذات بمشاهدة المسلسلات المكسيكية اليومية، وعلى أسفل الشاشة شريط الترجمة الروسية.

وبشكل متصاعد، رغم ميلودراميتها المقصودة، تتحول الدراما التليفزيونية إلى قوة ثقافية. على سبيل المثال، حين تناول مسلسل برازيلى بعنوان (روابط عائلية) شخصية تحتاج إلى زرع نخاع العظم بعد إصابتها باللوكيميا، تغير الرأى العام عموما تجاه التبرع بالأعضاء حسبما نشرت البى بى سى.

وفى حين أن المنتجين الرئيسيين للدراما فى المكسيك والبرازيل تعرضوا للنقد لولائهم للقوى السياسية الراهنة وعدم السماح لأى نقد للحكومة، فإن هذا يتغير الآن حسب ماريا لوزا ألفيز من تليفزيون أزتيكا.

تقول" المزيد من الوقائع المثيرة للجدل بدأت فى الظهور فى الدراما المكسيكية" وتضيف "لقد تناولوا المثلية، وولادة طفل ذى احتياجات خاصة، والإجهاض، والجنس قبل الزواج، وفى مجتمع كاثوليكى متعصب، أعتقد أن هذا شيء كثير للعرض فى تليفزيون عام فى وقت الذروة"[٧].

فى بعض البلدان، تضاءل المحتوى الأمريكى فى التليفزيون وفى الأغانى إلى حد كبير. فى كوريا الجنوبية، مثلا، فإن ٩٢% من برامج التليفزيون وألعاب الفيديو تنتج محليا. فى إسبانيا بحلول عام ٢٠٠٠ شكلت الموسيقى التى يقدمها فنانون من إسبانيا وأمريكا اللاتينية ٦٠% من قيمة المبيعات الإجمالية البالغة بليون دولار، رغم أن "عائلة سمبسون" تذاع عدة مرات فى الأسبوع.

فى الوقت نفسه يجد المضمون العالمى طريقه إلى الولايات المتحدة. فمسلسل "بيتى القبيحة Ugly Betty" هو أصلا مسلسل كولومبى، وقد تم تعديل

الشخصيات المستنسخة المكسيكية والأمريكية لمواءمة المسلسل. وهذا ليس إلا مثالاً واحدًا، إلى جانب مسلسلات مثل (المكتب Office) يظهر أسلوب هوليوود بتعديل "نصوص أجنبية" للبث فى أمريكا من أجل التواصل مع أفكار جديدة يمكن أيضا إعادة تصديرها. يقول ابن سلفرمان الرئيس المشاركة فى شبكة إن بى سى للترفيه وإستوديوهات يونيفرسال ميديا "إننا نفتح أبوابنا للعالم كله" ويضيف:

"إننا لا نتطلع إلى مكان واحد فقط للبحث عن هذه الأفكار. أود أن أجلب طاقة مبادرات لقناتنا ونعمل مع شركاء أجانب لأن السوق الأجنبية غنية إلى حد لا يصدق فى الوقت الراهن، وإذا استطعنا الحصول على أفكار تبيع عالميا منذ البداية مثل (أبطال Heroes) فسوف تفيدنا حسب تمويلها[٨].

وكما أشارت لوس أنجيليس تايمز فى التقرير عن هذا الاتجاه "هذا النوع من التبادل الإبداعى يفيد الطرفين، وهو دليل قاطع على تقلص مجال الترفيه العالمي"[٩].

وكما تنظر هوليوود حولها بحثا عن تأثيرات جديدة، يظل تأثيرها شديدا. فكثير من المسلسلات الرائجة فى أمريكا تلقى شعبية فى أنحاء العالم مثل: CSI: Miami ومفقودون Lost والأبطال Heroes.

ومن غير شك أن هذا التبادل ذا الاتجاهين، سوف يتسارع كلما مكنت ثورة الإنتاج الرقمى والتوزيع كل الثقافات، وحتى الأفراد، للمنافسة فى المربع الجماهيرى العالمى.

لقد وفر انتشار المنابر عالميا فرص إعلام ترفيهى جديد هائل. إن "تسطح العالم" الذى سببه انتشار الاقتصاد الاستهلاكى الرقمى، يؤكد تخمين

سامنر ريدستون رئيس فياكوم، حيث قال "إن توزيع الإعلام الترفيهى العالمى هو بشكل متنام تيار موجى ذو اتجاهين"(١٠) فالبرامج الأمريكية تتدفق إلى الخارج كالسابق، ولكن يتزايد تمويل البرامج المحلية فى الخارج من قبل شركات ابتكارية مثل فياكوم أو ديزنى التى تسعى لتصبح لتقبلها كعلامة تجارية محلية وليست أجنبية.

أكثر من نصف مشاهدى فياكوم على الإنترنت يوجدون خارج الولايات المتحدة، وأصحاب إم تى فى MTV المستقرون فى دول أخرى يخلقون برامجهم عبر ١٤٢ قناة تليفزيونية و٣٠٠ موقع و٣٥ قناة تليفزيونية نقالة. وقد أطلقت فياكوم منذ وقت قصير إم تى فى العرب MTV Arabia، وسوف يتبعها نيكلوديون(*) وكلها تتناول بشكل مناسب، المواضيع المثيرة للجدل مثل كيفية تصوير اختلاط الصبيان والبنات بدون زواج، وكيفية تعديل الأغانى المستفزة من الهيب هوب الأمريكى التى قد تظهر فى الخلطة.

وقد قدم ريدستون ملاحظات أمام مؤتمر نيلسون للميديا والمال فى نيويورك فى نهاية ٢٠٠٧ ضمت عدة تحليلات نافذة حول الطريقة التى يولّد فيها التقدم التكنولوجى قصصا جديدة ومشاهدين جددًا.

فى المرتبة الأولى يرى ريدستون أن "المضمون" لا يزال الملك، أيا كان الوسيط الإعلامى؛ لأن الترفيه "ينتعش برواية قصة جيدة على الطريقة القديمة. إن السيطرة على تجربة الإعلام الترفيهى بدأت فى الهجرة باتجاه المستهلك منذ سنوات، ولكن الميزان تغير الآن وقد أمسك المستهلك بزمام الأمور، ولا رجعة عن ذلك. لقد ولت إلى غير رجعة أيامنا فى البث لجمهور مفتون. إن مزج سرعات الإنترنت والاندماج وصعود الشبكات الاجتماعية

(*) موجهة للأطفال حتى ١٤ سنة – المترجمة.

الرقمية وقوة البحث، كل ذلك يحتاج محتوى حيويا وقويا وسهل الاستخدام"[١١].

وفى رأى ريدستون، فإن رسالة الإعلام الجديد النموذجي هى "انقل الجبل إلى محمد" أى انقل المحتوى الذى يريده. المستهلك إليه بأى وسيلة يختارها أو تختارها رجلا كان أو امرأة. وتكمن الفرص الجديدة الهائلة فى "اصطحابنا معها أينما ذهبت".

ومن وجهة نظر ريدستون أنه كلما زاد عدد الوسائط التى يظهر فيها محتوانا – وهو يرى أن الوسائط النقالة هى التى ستكون وسيلة مشاهدة الذروة القادمة – "كلما ازداد تدفق الموارد، وبوجود ٥٠٠ قناة و ٨ بلايين موقع إنترنت، فإن "الرقمية" تعنى دولارات لمن لديه أفضل محتوى".

ويضيف ريدستون "فياكوم أكبر منتج للمحتوى النقال فى العالم، ونحن عالقون مع المحتوى الشاب، الحاد، والقابل للتقطيع، فى الكوميديا والموسيقى. كل المواد الشبيهة بالوجبات السريعة التى يحبها الجمهور فى وسائطه اللاسلكية ذات المهام المتعددة".

وفى حين يمضى ريدستون والآخرون إلى حيث تأخذهم السوق، يبدو أن رهقنة الثقافة، التى قلق بشأنها سدنى بولاك، تمضى فى تسارع.

وحيث يرى ريدستون علامات الدولار، يراها الآخرون تنوعا. إن الشاليه الصغير وردى اللون فى فندق بيفرلى هلز قرب الموقع الذى تتسكع فيه نجمات السينما الصغيرات، لاهيات، حول حوض السباحة الذى تحيطه أشجار النخيل، هو مكان لا تتوقع أن تجد فيه رئيس وزراء ماليزيا المسلم. ولكن كان ذلك هو المكان الذى جاء إليه مهاتير محمد أشهر بعبع لأمريكا الليبرالية مع جاره المستبد إلى الجنوب، رئيس وزراء سنغافورة لى كوان يو لعقد صفقات مع هوليوود.

وكان رئيس وزراء ماليزيا الذى شارك فى تأليف المجلد الضخم "آسيا التى يمكن أن تقول لا" مع الناشط القومى اليابانى شنتارو إيشيهارا يبحث عن مستثمرين فى "الممر المتفوق لوسائط الإعلام المتعددة" فى بلاده، راجيا أن يحول ذلك دولته الصغيرة إلى محور استوائى لعصر المعلومات.

لم يكن العداء لأمريكا هو الذى يطرز رؤاه حول مستقبل عصر المعلومات، وإنما ثقته بمستقبل آسيا الواعد.

فى توقعه فى تسعينيات القرن الماضى للتغييرات التى تحدث حاليا، اشتكى مهاتير حينها من أن "الترفيه يكاد يكون فى مجمل محتواه أمريكى الثقافة. الشخصيات أمريكية، مشاكلهم أمريكية، حوارهم أمريكى. معظم بقية العالم يجابهون هذا على مستوى سطحى بسبب البريق والمؤثرات الخاصة التى قد تكفى الآن. لهذا نجد أن أفلام الحركة هى الأكثر شعبية خارج أمريكا. ولكن التكنولوجيا سوف تجعل هذه المزايا تختفى. فالترفيه الرقمى القائم على الحركة والمؤثرات الخاصة يمكن إنتاجه فى أى مكان، سوف يصبح أبطال الحركة الرقمية أكثر واقعية"[١٢].

وبالتأكيد بحلول ٢٠٠٦ أصبحت كوريا الجنوبية واليابان سيدتين فى أفلام الحركة الرقمية.

ويستطرد مهاتير قائلا:

"هذه الواقعية تتقارب مع أخرى. ففى حين تزداد الدول النامية ثراء، سوف يحتاجون إلى المزيد من المضمون المحلى للترفيه فى بلادهم، قد تكون الأفكار عالمية، ولكن الآسيويين سوف يفضلون بشكل متصاعد الترفيه المحلى بلغاته وأساطيره وموسيقاه وشخصياته؟ إننا نرى ذلك فعلا الآن فى التليفزيون وعاجلا أو آجلا سوف ينمو التوجه نفسه فى السينما وألعاب الكومبيوتر.

الناس فى كل مكان يرغبون قبل كل شيء، فى أن يقرنوا تسليتهم مع طموحاتهم المادية، وكلما شعروا بالأمان من خلال نجاحاتهم، تطلعوا إلى إرضاء أعمق. يريدون أن يطوروا أنفسهم: أن يصيبهم شيء أكثر من الماديات أو الهروب من الواقع.

هذا هو عالم الدين والثقافة والقيم الأخلاقية التى تتطلب محتوى يتجاوز ثقافة البوب الأمريكية. فى آسيا، الثقافات الرئيسية هى الكونفوشية والإسلام والهندوسية، ولكل منها تاريخ غنى هو مصدر متجذر للمضمون الإبداعي"[١٣].

وبفضل صعود البقية والتى لا تتحدى الهيمنة الأمريكية فحسب، وإنما وجودها ذاته، فإن أطروحات مهاتير تحت الاختيار. يكشف مسح توضيحى للصين والهند والعالم العربى الصراع والتقارب فى الوقت الذى تتعرض فيه رقعة الإعلام الترفيهى العالمى للتحولات".

فى صين ما بعد الرئيس ماو، أدرك قادة البلاد قوة التليفزيون فى أرضهم الشاسعة كوسيلة لدعم رؤيتهم لإصلاحات السوق والانفتاح. بحلول ١٩٨٧، فى الوقت الذى انطلقت فيه إصلاحات دينج زياوبنج. وافق هيو كيلى Qili منظِّر الحزب فى ذلك الوقت، عرض برنامج "مرثية النهر الأصفر Yellow River Elegy" وهو يروج لفكرة أن رفاه الصين لن يكون بالنظر إلى الخارج عبر البحر، وإنما بالنظر إلى النهر الأصفر فى الداخل.

ومؤخرا فى عام ٢٠٠٧، عرض التليفزيون الصينى مسلسلا تاريخيا طويلا بعنوان "صعود أمم عظيمة" وهو رسالة للمشاهدين الصينيين تشرح كيف يمكن تحول أمة من الأمم إلى قوة كبيرة. ومن بين الأمثلة كان صعود بريطانيا، والذى عزاه المسلسل – وهذا شيء غريب بالنسبة لتليفزيون

حكومى – إلى الماجنا كارتا Magna Carta واستبدال الحق الإلهى للملوك ببرلمان منتخب![٥٤].

أستاذ جامعة نيويورك ينج زو تابع أنماط مشاهدة التليفزيون فى الصين لعدة سنوات ملاحظا أن أكثر البرامج مشاهدة فى بداية العقد كان دراما سلالة كنج Qing Dynasty، وهى من النوع الذى تحدث عنه مهاتير، وكانت تركز على الفساد والانحطاط الثقافى ثم فيما بعد الرفاه والوحدة الوطنية المرتبطة ببداية عهد كنج.

يلاحظ ينج العبور المجازى بين وسائط الإعلام المرئى والسياسة، مقترحا أن المسلسل التليفزيونى الرائج فى ١٩٩٩، وكان بعنوان سلالة يونجتشينج Dynasty Yongzsheng يذكر الصينيين برئيس وزرائهم السابق زو رونجى Rongji الذى اشتهر بحملاته ضد الفساد فى عهد الرئيس وقائد الحزب جيانج زيمين، ويقال إن تزو نفسه كان شديد الإعجاب بالمسلسل[٥٥].

إن تتبع أثر صعود الحلم الصينى الجديد للحراك الاجتماعى والفرص فى نسخة من معبود الجماهير الأمريكى American Idol، وهو بعنوان فتيات الصوت المتفوق Super Voice Girls، وقد اجتذب رقما هائلا من المشاهدين يصل إلى ٤٠٠ مليون مشاهد فى مارس ٢٠٠٦ حين كانت ثمة فتاة ضامرة من منغوليا اسمها "فتاة الرايب" تتنافس على اللقب. وكانت شبكة إعلام شانغهاى التى تنتج البرنامج، توفر أيضا بروتوكول الإنترنت، وكانت تتقاضى من كل مشاهد ٠.٧٥ دولارا شهريا.

ومثلما يحدث فى كل مكان آخر، ولكن بشكل أكبر، انفجر استخدام الإنترنت فى الصين، مع تضاعف عدد مستخدميه (١٥٠ مليونا فى ٢٠٠٦) وهذا أكثر من عدد أعضاء الحزب الشيوعى هناك، مما جعل بيدو Baidou

(وهى نسخة الصين من جوجل) إحدى أكبر الشركات فى العالم، وفى الصين الآن ٧٥ ألف مدونة والرقم يتصاعد.

ولكن – كما أدركت شركتا جوجل وياهو، هناك صبغة مميزة من "القيم الآسيوية" لكل المشهد الإعلامى فى الصين، والذى تصطدم معه الشبكة العنكبوتية الغربية الجامحة.

لكل جامعة فى الصين طاقمها من المشرفين الذين يحاولون قيادة غرف الدردشة والمناقشات ومن ضمن مهامهم مسح حوارات كاملة حين يشعرون بأنها غير مناسبة طبقا لعرف الأخلاق الاشتراكية التى تتلخص فى "قائمة الشرف والعار الثمانية"[١٦].

وهذه هي:

خب وطنك ولا تمسه بسوء

اخدم الشعب، لا تتردد فى خدمته

اتبع العلم وانبذ الجهل

اجتهد ولا تتكاسل

توحدوا وساعدوا بعضكم الآخر ولا يثر أحدكم على حساب الآخر

كن صادقا وأهلا للثقة ولا تبع الأخلاق بالمكاسب المادية

كن منظما وملتزما بالقانون وليس فوضويا وخارج القانون

عش بسيطا واعمل جاهدا، لا تغرك الكماليات والمتع[١٧]

فى النهاية، بطبيعة الحال، ليس من الممكن السيطرة بكفاءة على الاتصالات الجماهيرية الذاتية بدون قراءة كل رسالة تمر عبر فضاء الإنترنت.

وكما يعرف جيدا كل طالب صينى، أن الأمر لا يستلزم عالم صواريخ ليدرك أن عليه تجنب استخدام "كلمات بحث" يحظرها مراقبو الإنترنت.

وبلا شك فإن شكل التحديث الذى سوف يبزغ من كل هذا، هو شيء بين الانفتاح الغربى الجامح والجهود المضنية لحكماء الكونفوشية. يقول وزير خارجية سنغافورة جورج يو Yeo "لم يعد ممكنا حظر تدفق المعلومات بشكل تام. ولكن إذا أثرت ضجة حول قضية فسوف يجرى حوار فى المجتمع حول ما هو صالح وما هو طالح. إن فكرة الحظر رمزية فهى ترسخ الفرق بين الخطأ والصواب، وبهذا تحافظ على وحدة المجتمع وإدراكه بما يمثله".

من الواضح أن الهم الرئيسى للسلطات الصينية هو ليس فقط التمسك بثقافتهم اللاغربية، ولكن أيضا التمسك بسوقها الثقافية والمعلوماتية. وقد توضح هذا بجلاء فى خريف ٢٠٠٦ حين أمرت وكالة صحافة شنخوا Xinhua بأن توزع وكالات الأخبار بلومبرغ Bloomberg وأسوشيتد برس وغيرهما أخبارهما فى الصين من خلال وكالة شنخوا نفسها.

تبرز رقابة السوق اللينينية أكثر وضوحا فى صناعة الأفلام، حيث، كما أوضحنا سابقا، تحدد الصين بشدة العدد الإجمالى للأفلام العالمية إلى ٢٠ كل سنة، من أوربا وأمريكا ودول آسيوية أخرى- وهو ما يعنى عادة أنه لا يعرض فى سنة من السنوات أكثر من فيلمين أمريكيين أو ثلاثة. كما أن الصين تقص بكرم أى شيء فى أى فيلم قد يعكس صورة سيئة للصين، سواء كان مشهدا جنسيا فى فيلم إنج لى "الشهوة- الحذر Lust-Caution" أو حارة مظلمة تتناثر فيها المخلفات فى شنغهاى كما ظهرت فى فيلم (المهمة المستحيلة ٣)

يشرح سبب ذلك، ها جن Ha Jin الكاتب الصينى فى المنفى الذى فاز بجائزة الكتاب الوطنى عن كتابه (انتظار) فى ٢٠٠٣ بقوله إنه لهذا السبب يكتب بالإنجليزية بدلا من الصينية.

"تحاول الحكومة والسلطات الصينية استغلال الثقافة لأغراضهم الخاصة. إذا كتبت باللغة الصينية لا يمكننى تفادى ذلك. حين يصنع فيلم، يجتمع المسئولون حيث يدلو كل منهم بدلوه حول الخاتمة المطلوبة. وقد حدث هذا حتى للمخرج العظيم زانج يمون Zhang Yimon وهذا يخلق كل أنواع العراقيل، حتى الإضرار بالعمل. لو كنت أكتب بالصينية، سوف أتعرض لوجع القلب الذى لا ينتهى. ولكن حين أكتب بالإنجليزية فإنى أحافظ على وحدة النص الذى أكتبه"[١٨].

أحرج صانعو الأفلام والنقاد الصينيون فى صيف ٢٠٠٨ حين راج وانتشر فيلم متحرك لشركة دريم وركس Dreamworks بعنوان "باندا الكونج فو" ويدور حول باندا خارقة أسطورية، وقد اكتسب الفيلم شعبية كبيرة بين الجمهور الصينى حتى إن بعض الأصوات القومية طالبت بمقاطعة هذا الفيلم الأمريكى. وتساءل كثيرون: لماذا لم يصنع هذا الفيلم الرائج الذى يستوحى أساطيرهم، فى بلادهم؟ وقد كتب أحد المدونين معلقا على الموضوع:

"تملك الصين مخرجين من الدرجة الأولى، وكتاب سيناريو من الدرجة الأولى وممثلين من الدرجة الأولى، ولكن من العار أن لدينا رقابة. إذا لم يعجبهم عملك فلا مجال لأن يجد طريقه إلى الشاشة"[١٩]. وكتب لو شوان Lu Chuan وهو مخرج أفلام شاب فى صحيفة الصين اليومية China Daily حول جهده لصنع فيلم متحرك للألعاب الأولمبية "استمر إرسال التوجيهات والأوامر إلى الأطراف ذات الشأن حول كيفية صناعة الفيلم. وتحت مثل هذا الضغط، شعرنا- أنا وزملائى فى العمل- بالاختناق. وفى النهاية لم يخرج الفيلم المتحرك المقصود إلى الوجود."[٢٠].

هذا العارض ليس غريبا عما يسمى الجيل الخامس من صانعى الأفلام الصينيين. وأصل التسمية هى أنهم من المتخرجين عام ١٩٨٢ فى أكاديمية بكين للسينما، والذين قضوا شبابهم فى الثورة الثقافية- وحسب صحيفة فاينانشال تايمز فإن الأفلام الشهيرة مثل "السرغوم الأحمر"(*) من إخراج زانج يمون و "وداعا محظيتي" للمخرج شن كيج Chen Kaige و"سارق الحصان" للمخرج تيان زوانج زوانج Zhuang zhuang حصلت كلها على التقدير وحتى على بعض الجوائز فى الخارج، ولكنها منعت من العرض فى الصين ووصمت بأنها "إهانات للصين"(٢١).

ولكن الوضع، على أية حال، فى تحسن كما يوضح ربما فيلم "حياة جامدة Still Life" للمخرج جيا زانج كى، وهذا الفيلم هو دراما حول الحياة التى يعترضها بناء سد الممرات الثلاثة(**) وقد سمح له بالعرض فى السينما فى بكين عام ٢٠٠٨، ولكن كما تقول الصحفية الفنية أفينتورينا كنج Aventurina King، اقتصر العرض على حفلة الساعة التاسعة صباحا أمام مقاعد تكاد تخلو من الجمهور.

يقول مخرج الفيلم جيا زانج كى "أهم شيء فى- حياة جامدة- أنه بدأ يثير نقاشا حول ماهية الأشياء التى ينبغى على السينما تناولها. لقد نشأ الناس فى الصين على فكرة أن السينما هى للترفيه والدعاية. الآن يقولون: "هذا الفيلم يقول لنا شيئا عن حياتنا اليوم، ذكرياتنا، مجتمعاتنا. أليس هذا هو الدور الصحيح للسينما؟"(٢٢).

(*) (السرغوم نبات مثل الذرة، ومنه يصنع نوع من الخمر المعروف فى الصين والمقصود بالعنوان هو خمر السرغوم - المترجمة)

(**) (The three gorges dam)، وهو من أكبر السدود المولدة للكهرباء فى العالم - المترجمة)

جيا يشعر بالتفاؤل، فيقول فى حوار مع فيل تيناري فى صحيفة جود Good فى عام ٢٠٠٨[٢٣] "إن الانفتاح والحرية فى الصين اليوم، جعلا من المستحيل على الحكومة أن تقيد نشاط صناعة الأفلام لأى شخص. اليوم، العمل فى ظل حظر لا يعتبر شيئا مميزا حقا. فهو لا يحتاج إلى جرأة معينة ولا مجازفة فى ظل خطر حقيقي. سابقا كنت تحتاج إلى الحصول على مواد فيلمية ثم تهرب الفيلم خارج البلاد ليتم مونتاجه. الآن أستطيع أن أخفى شريطا مضغوطا ممغنطا فى جيبى. والأكثر إمتاعا أن نسخا مقرصنة على دى فى دى من فيلمى قد بدأت توزع فى داخل الصين. طبعا القرصنة تعنى الإضرار بنا نحن صانعى الأفلام. لا نحصل على عوائد من التوزيع داخل الصين، ولكن فى النهاية فإن التقنية الرقمية وانتشار الإنترنت قد عطل بشكل دائم سيطرة الحكومة على أفكار صانعى الأفلام وعلى وسائل الإنتاج والتوزيع" بالنسبة للمخرج جيا، فإن القرصنة نعمة أيضا لأن هناك تجارة سرية للسينما العالمية كذلك.

"مع أن الكل يدرك أن القرصنة جريمة، ولكنها فتحت عالم السينما للناس. بين ليلة وضحاها، كان الأمر كأن أرشيف ألف فيلم قد انفتح فى نواصى الشوارع: أفلام فنية، هزلية وإباحية. كل شيء موجود" وحين تتحول القرصنة إلى مبيعات قانونية، وتجد السينما الصينية جمهورها الشعبى، قد تنحنى أمام رغبات السوق، وهكذا تقل أسباب قلق الرقابة الليبينية.

قال الممثل وصانع الأفلام جيانج ون Jiang Wc فى مهرجان البندقية للسينما عام ٢٠٠٧ "من جانب صدم فيلم- السرغوم الأحمر- السينما العالمية والصين، ومن جانب آخر لم يتسبب فى تغيير جذرى. قبله كانت دور العرض الشعبية مليئة بأفلام فنون الحرب، بعده لا تزال مليئة بأفلام فنون الحرب، ومخرج الفيلم يخرج الآن نوعية تلك الأفلام نفسها[٢٤]، وهكذا فلا أدرى ماذا تغير".

تلاحظ أفينتورينا كنج الظاهرة نفسها لدى كتاب روايات البوب مثل جوو جنج منج "من كتاب ما بعد الثمانينيات" ذى الأربعة والعشرين عاما، والمولع بارتداء أزياء دولتشى وجابانا Dolce&Gabbana، فإن أكثر رواياته رواجا مثل "مدينة الفانتازيا" تمزج بين التجارية والفردية غير السياسية للشمولية الناعمة التى تتجنب القضايا الاجتماعية "[٢٥].

مهما كانت حدود الحرية الثقافية فإن الهيمنة الثقافية الأمريكية قد أوغرت صدور السلطات الصينية والفنانين لوقت طويل. كلهم يريدون أن يكون للصين تأثير أكبر فى العالم، أن تُحترم وتُسمع كلاعب رئيسى. ولبلوغ هذا الهدف، حتى المعارضون مثل وانج دان قائد طلبة تيانانمين، شعروا بالفخر العظيم حين استضافت الصين الأولمبياد، وقد تفجر الكامن من الوطنية فى أعماق الجيل الصينى الشاب، فى أعقاب النقد العالمى حول التبت فى أثناء التحضير للأولمبياد. وبدون شك، تجد المشاعر الوطنية التعبير فى تأكيد الذات الثقافية تجاه الخطاب الغربى. وبقدر الإعجاب الذى قد يحمله الصينيون للجامعات والتقنيات الغربية، فإن ذلك لا يقارن مع الزهو الصينى بإحياء حضارتهم باعتبارها مركز جاذبية رئيسيًا فى القرن الحادى والعشرين.

كذلك ترغب الهند اعترافا أكبر واحتراما أشد لحضارتها القديمة فى عالم اليوم. وكان هذا بشكل خاص خلال حكم الحزب الوطنى الهندى BJP الذى يبقى تأثيره سائدا. وكما يقول جهاجير بوشا فإن أجلى توضيح لجهود الهند فى استخدام القوة الناعمة كأداة للسياسة الخارجية، كان حين أطيح بحكومة طالبان فى أفغانستان، حيث طار وزير خارجية الهند جاسوانت سنج الذى كان يتطلع أن تحل الهند بدلا من الباكستان جارا مؤثرا، إلى أفغانستان كأحد أوائل الشخصيات المهمة التى ترحب بحكومة قرضاى حاملا معه "ليس

مؤنا من الأغذية والدواء أو الأسلحة وإنما شرائط أفلام وأغانى بوليوود تم توزيعها بسرعة فى كل أرجاء كابول"(٢٦).

فى الهند، كان لحركة نزع السلاح السياسية التى أعقبت الفترة الكولونيالية والحماية الاقتصادية إضافة إلى عدد سكانها الهائل، أثر واضح فى نمو أكبر صناعة سينمائية فى العالم: بوليوود.

كتب المؤلف الهندى شاشى ثارور قائلا:" بوليوود هى السلاح السِرى للثقافة الهندية". إنها تنتج ما قدره خمسة أضعاف إنتاج هوليوود، مقدمة الهند إلى العالم بواسطة نوع الترفيه الجذاب الخاص بها، ليس فقط للهنود المتغربين فى الولايات المتحدة وبريطانيا، وإنما أيضا لشاشات السوريين والسنغاليين" ويتذكر ثارور الذى كان أيضا كبير مساعدى كوفى عنان فى الأمم المتحدة، دبلوماسيا هنديا فى دمشق لاحظ قبل عدة سنوات أن الصور الوحيدة المعروضة فى الشوارع كانت صور الرئيس آنذاك حافظ الأسد وأميتاب باتشان، الذى يصفه ثارور بأنه "مارلون برانِدو الهند"(٢٧).

ويرى الدبلوماسى السنغافورى كيشور محبوبانى أهمية كبيرة فى حقيقة أن الأفلام الهندية التى تنتج لجمهور هندى، تلقى رواجا لدى المسلمين "هناك شيء فريد تتميز به الثقافة السياسية والاجتماعية الهندية، روح من الاحتضان والتسامح تسود الروح الهندية، فى حين أن الغرب يحاول غالبا أن يناقش العالم بشروط الأسود والأبيض مميزا نفسه عن إمبراطورية الشر أو محور الشر، ولكن العقل الهندى قادر على رؤية العالم بألوان متعددة"(٢٨).

ولكن على أية حال كانت ردة فعل بعض المحافظين المسلمين المتشددين على الأفلام الهندية كما هى على الثقافة الجماهيرية الأمريكية، مع أنه ويالمفارقة، يرى القوميون الهندوس، بتطرف مضاد، فى الإسلام تلويثا للروح الهندية بسبب عقيدة التوحيد.

فى أوائل يناير ٢٠٠٨، التقى المجلس الإسلامى فى أفغانستان مع الرئيس حامد قرضاى للشكوى من جماعات التبشير المسيحى والإلحاد أيضا التى تجتاح البلاد. والتحول عن الديانة الإسلامية يعتبر ردة فى نظر زعماء القبائل هؤلاء، ولكنهم أيضا حثوا قرضاى على إيقاف المسلسلات والأفلام الهندية على شاشة التليفزيون المحلى - وهى تلقى رواجا شديدا فى أفغانستان - بسبب احتوائها على "قبائح ومشاهد لا أخلاقية"(٢٩).

على أية حال، يتفق صانعو الأفلام القادمون من العالم العربى مع نقد محبوبانى لثنائية هوليوود الملونة "بالنسبة للأمريكيين ليست هناك طريقة لصنع أفلام عن العرب سوى الإرهاب أو القتال أو الحرب" هذا ما يقوله نبيل عيوش وهو مخرج مغربى يبلغ الثامنة والثلاثين من العمر، وقد أوحى له ولع زوجته بالرقص الشرقى وخيبته من التصوير الهوليوودى العنيف للواصل الثقافى بإخراج فيلم (كل ما ترغب فيه لولا Whatever Lola wants)، ويستطرد "ولكن هناك بالتأكيد بعض القصص العادية التى يمكن أن تروى، بأشخاص بسيطين من أجزاء مختلفة من العالم وهم يلتقون ببعضهم البعض، بدون أن يحتاجوا أن يكونوا فى الجيش أو السى آى أى أو إرهابيين"(٣٠).

فى العالم الإسلامى الشاسع الذى لم يكن لديه فى وقت ما، بديل شهير لمصادر الأخبار الغربية، انبثقت القنوات الفضائية المحلية وشبكات التليفزيون والإنترنت. وقناة الجزيرة هى أشهر بديل لمصادر الأخبار الغربية، ولكن هناك الآن أيضا "العربية" وغيرها.

ظاهرة جديرة بالذكر هى أسرع الكتب المصورة مبيعا فى العالم العربي: "الـــ ٩٩" وحسب فرونتلاين Frontline فإن هذه المجلة تصور شخصيات لها قوى خارقة تستند إلى أسماء الله الحسنى من ضمنها الحكمة والكرم، كما يذكرها القرآن. مؤلفها نايف المطوع كويتى فى السادسة والثلاثين من العمر درس فى الولايات المتحدة، وكان فى طفولته قد التهم

مجلات مارفيل Marvel وألغاز "أولاد هاردى Hardy boys" وهناك متنزه مواضيعى يجرى بناؤه استنادا إلى أبطال هذا العمل.

كانت القاهرة فى وقت من الأوقات مركز السينما العربية، وكان لها مخرجون مهمون مثل يوسف شاهين الذى فازت أفلامه مثل "ابن النيل" بجوائز فى مهرجان البندقية السينمائى منذ الخمسينيات.

شاهين الذى توفى فى ٢٠٠٨ كان يصطف ضد الأصولية الإسلامية، وأيضا ما كان يعتبره إمبريالية أمريكية. والآن تزدهر صناعة السينما العربية فى كل مكان ومن ضمنها المملكة العربية السعودية بتمويل من الأمير السعودى وليد بن طلال الذى يمكن لتصويره الإيجابى للمرأة فى المجتمعات الإسلامية القامعة أن يكون له آثار ثورية. أحد الأفلام التى أنتجها فى ٢٠٠٦، مثلا بعنوان "كيف الحال؟" حول امرأة شابة تحلم بمهنة بدلا من عريس، ومعارضة أخيها المتشدد ضد اختياراتها.

شيئا فشيئا يتجه العالم العربى إلى إنتاجاته كطريقة لدعم هويته فى مواجهة الغرب. على سبيل المثال، هناك برنامج رائج جديد فى تليفزيون أبو ظبى بعنوان "شاعر المليون"، وهو يحاكى نموذج "معبود الجماهير الأمريكى American Idol". وقد شجع نجاح البرنامج على إنتاج برنامج مماثل بعنوان "أمير الشعراء"، ويقول محمد خلف المزروعى المدير العام لهيئة أبو ظبى للثقافة والتراث "إننا ننمو بسرعة شديدة، ولكننا نحتاج إلى حماية ثقافتنا. لقد أعدنا الشعر إلى الحياة وجعلنا له مكانة"[٣١].

فى القاهرة أنتج أحمد أبو هيبة وهو كاتب ومنتج تليفزيونى مصرى نسخة عربية أكثر احتشاما من مسلسل "أصدقاء friends" بعنوان "ولاد وبنات" وبرنامجا على طراز أوبرا، ولكن المضيف فيه رجل دين. يقول أبو

هيبة "فكرتى ليست إدانة الغرب، ولكن بناء ثقافتى الخاصة باحتياجاتها الخاصة. إنى قلق من الثقافة الغربية أكثر من السياسات. إنها تؤثر فى التفكير والقيم. إننا نجابه خطرا كبيرا على معتقداتنا وقدواتنا وعاداتنا. إذا فقدت ثقافتى فسأكون غريبا فى بلادي"(٣٢).

وللتعليق على نوع الظاهرة التى يمثلها أبو هيبة، يقول إميل سليلاتى وهو مخرج فيديو من بيروت، عن البحث العربى الجديد عن الهوية فى وسائط الإعلام: "إنهم يريدون أن يكونوا أحرارا على النمط الغربى، ولكن فى الوقت نفسه يريدون أن يكونوا محافظين"(٣٣).

والجهود التى لا تحصل على التوازن الصحيح فى العالم الإسلامى تجابه بجدل كبير.

فى أفغانستان، أطلق برنامج جديد فى ٢٠٠٧ بعنوان نجم الأفغان Afghan Star على شاكلة "معبود الجماهير الأمريكي"، حيث يتنافس المشاركون على جائزة بقيمة ٥٠٠٠ دولار. ورغم امتلاء البرنامج بالأغانى الوطنية حول الوحدة الوطنية وأغانى الحب التقليدية بكلمات مهذبة مثل "آه يا عزيزى متى تكون ضيفي؟" فقد أغضب البرنامج رجال الدين المحافظين الذين يطالبون وزارة الثقافة حظره لأن أداء النساء لا يتفق مع الأخلاق(٣٤).

مع انتشار القنوات الفضائية فى أرجاء العالم العربى، راجت مقاطع الفيديو الغنائية بشكل MTV مما ولّد نجوما جددا، وجمهورا كبيرا من المعجبين. وقد جوبهت هذه المقاطع أيضا بالمعارضة. فى أبريل ٢٠٠٨ صادق كل أعضاء برلمان البحرين الذى يسيطر عليه الإسلاميون، ما عدا واحدا على طلب يحث الحكومة على حظر حفل تحييه المغنية اللبنانية هيفاء وهبى. كانوا يتوقعون أن يكون أداء نجمة البوب مثيرا جنسيا مما "ينتهك الأعراف الإسلامية وتقاليد البحرين"(٣٥).

هذا الجدل فى الجزيرة الصغيرة، وهى أحد أشد حلفاء أمريكا الجيوبولتيكيين فى المنطقة، قد أتبع بخطوات مؤسفة مماثلة فى بداية السنة حين أجبر اعتراض شعبى عام على إيقاف عرض نسخة عربية من "الأخ الأكبر Big Brother" بعنوان (الرئيس). وقد نظمت العديد من الجمعيات النسوية البحرينية، وقفات احتجاجية على البرنامج أمام مبنى وزارة الإعلام. وقد قالت مدرسة عمرها ٣٤ سنة لهيئة الإذاعة البريطانية: "لقد شاهدت البرنامج ويجب إيقافه. لدينا قيم عظيمة تقول بعدم اختلاط الصبيان والبنات. هذا البرنامج خطر على الإسلام. هذا ترفيه للحيوانات"(٣٦).

فى القاهرة، تسببت مقاطع الفيديو لمغنية البوب روبى، وهى محبوبة الشباب على نطاق واسع، فى رد فعل بين الآخرين فى مصر التى يتصاعد فيها التيار الإسلامى والمجتمع المحافظ منذ السبعينات الليبرالية. وبسبب تغنجها وأسلوبها المغرى وملابسها الكاشفة، فقد طالب بعض أعضاء البرلمان المحافظين بمنع أغانيها.

وقد ذكر محمد عجمى (٣٠ سنة) وهو مساعد محاضر جامعى فى حوار مع البى بى سى فى ٢٠٠٥ بأن أسلوب روبى قد انتشر مثل النار فى الهشيم بين طلابه. "إنهم يحفظون أغانيها عن ظهر قلب وينسون أى شيء عداها. ثقافتهم مزيج من التأثيرات السيئة التى تبعدهم عن الإسلام. ليس لديهم أحلام ما عدا إرضاء غرائزهم والعيش مثل نظرائهم فى الغرب. إنهم يقتدون بالسيئ من الثقافة الغربية– مثل العلاقات المتحررة بين الرجال والنساء"(٣٧).

أثار "نور" مسلسل تركى يدعم فيه زوج وسيم طموحات زوجته خارج المنزل، جلبة كبيرة وأغضب رجال الدين فى المملكة العربية السعودية، حيث يشاهده ٣–٤ ملايين مشاهد يوميا، لكونه "ضد الإسلام".

لا حاجة للقول إن التطور الأوسع لوسائط الإعلام الوطنية حول العالم، سوف يكتسب خواصه حسب مد وجزر الأزمنة وتوازن القوى داخل منظومة ثقافية معينة. فى بعض الأماكن سوف تنتهى السينما والتليفزيون وترفيه الفيديو بمحاكاة أسوأ ما فى الثقافة الأمريكية الشائعة، مما يخلق رد فعل عنيفًا. وسوف يسعى آخرون إلى التوازن. ومع ذلك فسوف يظل آخرون مثل الفيلم التركى (وادى الذئاب) الذى ذكرناه آنفا فى هذا الكتاب، معاديا للسامية وللأمريكيين وينادى بالوطنية.

ونأمل أن تبين العقلانية العالمية النامية فى كل الثقافات الوطنية، ومن ضمنها أمريكا، بعض اللياقة فيما يخص المعايير الأخلاقية، إضافة إلى تخفيف وسائل التسويق الرائجة لبيع صور فى الوط، على حساب العالم المجهول خارج الحدود الخاصة بكل بلاد.

أشد الاحتمالات إثارة هى أن هوليوود نفسها سوف تتخذ صيغة كوزموبوليتانية. بسبب تاريخ التأثير التراكمى لتركز الموهبة والتقنية فى هوليوود، فهذه ربما لا تستبدل ولكنها سوف تتطور إلى مصنع للأحلام العالمية– سينما كونية جديدة– تروى قصص العالم كله. بمعنى أن هوليوود يمكنها أن تدور دائرة كاملة عودا إلى أصولها باعتبارها مكمن إنتاج آمال وأحلام ثقافة كوزموبوليتانية مهاجرة. ولكن بدلا من بيلى وايلدر، وفريد زنمان أو بقية المخرجين الأوربيين الذين يهيمنون على المشهد، سوف نجد أنج لى، وزانج يمو، والفونسو كوارون، وأليخاندرو جونزاليز أنياريتو، وبيدرو المودوفار، وجيليرمو دى تورو، وآخرين.

لقد استشعرنا هذا المستقبل المحتمل بصورة جلية فى موسم جوائز هوليوود عام ٢٠٠٧. فالأفلام الأجنبية مثل (بابل) التى لم تلق رواجا فى شباك التذاكر، حصدت أعلى الجوائز، فى حين أن أفلام هوليوود التى تحطم

شبابيك التذاكر فى الخارج، قد تم تجاهلها حقيقة حتى إن التقدير الذى ناله فيلم كلنت إيستوود فى ذلك الوقت كان بسبب تصويره لمعركة أيوجيما من وجهة نظر أجنبية (يابانية). ومع أنه فى النهاية فاز فيلم مارتن سكورسيس "المغادر The Departed" بالأوسكار، فإن ذلك كان مثل تربيت على قفا أحد رجال الصناعة من الداخل الأمريكى أكثر منها مؤشرا على تيار أعمق.

عالج فيلم أليخاندرو جونزاليز أنياريتو (بابل) ارتباط مصائر الناس فى الأصقاع النائية من المكسيك إلى المغرب إلى اليابان، بطرق لا تخطر على بال بواسطة خيوط العولمة. أما فيلم المودوفار (فولفر Volver)، وهو فيلم إسبانى رشحت بطلته بنيلوبى كروز لجائزة أفضل ممثلة، فهى حكاية معقدة عن تعرض النساء إلى أجيال من الإساءة من الأزواج والآباء واللواتى يجدن داخل أنفسهن معينا من القوة للتصرف والنجاة.

رحب النقاد بهذه الأفلام لأنها استطاعت كسر دائرة إعادة نسخ القصص ذاتها، وهى دائرة علقت بها هوليوود، وذلك بسرد حكايات جديدة، وهو شيء كان صانعو الأفلام الأمريكيون الذين يفخرون بخيالهم وابتكاراتهم، يمتازون به فى العهود الماضية.

هذه الأيام ومع استثناءات تتضاءل كل يوم، يعمد صانعو الأفلام الأمريكيون غالبا إلى خلطة أفلام الصدمة والرعب بمقاديرها التى أصبحت مضرب الأمثال من العنف والجنس والمؤثرات الخاصة التى قد تكسب معركة شباك التذاكر فى صباح يوم الإثنين، ولكنها تخسر الحرب من أجل كسب القلوب والعقول. ومع كل عضلاتهم القوية، فإن صانعى الأفلام، مثل الجنرالات فى العراق، هم فى خطر خسارة معركة القصص المهمة.

وكما ناقشنا، فإن العولمة قد نقلتنا كلنا إلى الحيّ نفسه، وفى الخارج، يزداد اضطرادا عدد الجمهور على المحيط السينمائى السابق، والذين يريدون

أن يروا قصصهم على الشاشة، ليروا ما فى مخيلتهم وثقافتهم، على الأقل، بقدر ما قد يستمتعون بأحدث ما تقدمه شركة لوكاس فيلم أو بيكسار. وقد أدى هذا إلى المزيد من التنافس، وحتى التعاون داخل أطر هوليوود.

أفضل من أدرك ما يحدث هو جونزاليز أنياريتو مخرج فيلم (بابل) الذى يقول: "العالم يتغير وقد أصبح مجتمع السينما مجتمعا عالميا الآن. لم يعد الأمر حول الثقافة وحاجز اللغة، وإنما العاطفة والإنسانية. إننا نستخدم قوة السينما لعبور الحواجز. إننا ندرك الآن وجود صلة لابد أن تحدث. تحدث الجميع عن العولمة الاقتصادية، ولكن العولمة لم تندمج بالعقلية الثقافية. ويمكن للسينما أن تساعد على ربط تلك النقاط" فى عصرنا العولمى ينبغى أن تكشف السينما "وجهات نظر الآخرين، وجهات نظر أولئك الذين على الطرف الآخر"[٣٨].

إذا كان جونزاليز أنياريتو مصيبا، فإن هذه التطورات ربما تمهد لوصول عهد جديد من الثقافة الشعبية (المخلوطة) أو (الهجينة)، حيث تصبح البنى التحتية الهوليوودية وقيم الإنتاج الضخم صناعة عالمية أكثر منها أمريكية وحيث القصص التى تهم حياتنا، والتى تستمد من تجاربنا هى التى تعرض بقدر الفظاعات والمؤثرات الصوتية المصاحبة.

بالتأكيد سوف يكون هناك دائما دور لأفلام الصدمة والترويع المحطمة لشباك التذاكر، وكما سيكون هناك دور لحاملات الطائرات، وسوف تهرع الجماهير أفواجا إلى مثل هذه التسليات فخمة الإنتاج، ولكن الأمل الذى يرعاه رواد مثل جونزاليز أنياريتو، هو أن هوليوود يمكن أن تكون إدارة اتصال حقيقى بين الثقافات فى عصر المعلومات، حيث المعرفة الصغيرة الثمينة عن الآخرين منثورة بين نقاط الصورة.

إن إدراك جونزاليز أنياريتو الجديد هو جانب واحد فقط من عولمة هوليود. وتسعى شركة ديزنى من بين شركات أخرى، باهتمام منصب على

حصة السوق أكثر من الاهتمام بالتلاقح الثقافى، إلى تعريف نفسها على أنها شركة عالمية بدلا من الاسم الأمريكى الشهير الذى اتخذته الشركة دائما، وذلك بإقامة إستوديوهات للإنتاج المشترك لقصص محلية، فى الصين والهند، وبعضها سيتدفق عائدا إلى السوق الأمريكية. ومثال على هذا: إنتاج ديزنى للأسطورة الصينية (مولان Mu Lan) التى لاقت رواجا هائلا بين الأطفال فى أمريكا. وتسعى سونى ووارنر إخوان وفياكوم إلى صفقات إنتاج مشترك فى آسيا.

حين وصل بوب آيجر Iger إلى رئاسة ديزنى بعد طرد مايكل آيزنر من قبل هيئة الرئاسة فى ٢٠٠٥، ركز فورا على "المحلية" باعتبارها أفضل طريقة لنمو هائل محتمل فى السوق العالمية. وخطة المحلية تسمح لشركة مثل ديزنى بأن تلتف على القيود مثل القرار الذى أصدرته هيئة السينما الصينية بعرض ٢٠ فيلمًا أجنبيًا فقط فى السنة، ويمكن أن يسيل لعاب شركات الإعلام الترفيهى حول حقيقة أن هناك ٣٦٠٠ دار عرض فى الصين مقارنة بـــ ٣٠٠٠٠ فى أمريكا، مما يجعل الصينى، حسب التعبير السينمائى، يعانى نقصًا كبيرًا فى شاشات العرض(٣٩).

يقول ستانلى تشينج نائب رئيس تنفيذى ومدير إدارة فى شركة ديزنى فرع الصين، فى حوار مع مجلة فارايتى Variety فى يونيو ٢٠٠٧: "نريد أن يُنظر إلينا على أننا شركة والت ديزنى الصينية. لا نريد أن نعتبر مجرد شركة والت ديزنى التى تعمل فى الصين. من أجل ذلك علينا أن نتجاوز عملية نقل المادة التى أنتجناها عالميا لوضعها فى الصين"(٤٠).

. بعد توزيع أفلام مثل "الملك الأسد The Lion King" والمسلسلات التليفزيونية مثل "مفقودون Lost" أو "ربات بيوت يائسات" منذ ١٩٩٥، قفزت شركة ديزنى قفزة كبيرة فى ٢٠٠٧ بإطلاق فيلم صينى بعنوان "اليقطينة السحرية The Magic Gourd" جمع ٢,١ مليون دولار فى أول أسبوعين من عرضه على ٢٠٠ شاشة(٤١). وتعكس قصة الفيلم قيما عائلية عن صبى تحقق رغباته يقطينة عملاقة سحرية، ولكن على حساب الآخرين. وقد صور الفيلم

فى ماندارين مع نسخة مدبلجة باللغة الكانتونية. وقد أنشدت أغنية المقدمة إحدى الفائزات بمسابقة الفتاة المتفوقة Super Girl، وهى نسخة صينية من برنامج معبود الجماهير الأمريكى، اسمها زانج Zhang وكانت فتاة البوستر لراعى البرنامج، شركة ألبان مينجنيو Mengniu Dairy وهى الآن شريك لديزنى فى الصين(٤٢).

وكجزء من إستراتيجيتها الآسيوية الشاملة، تملك ديزنى حقوق توزيع فيلم "البقطينة السحرية" فى تايوان وسنغافورة وماليزيا والفلبين وتايلاند فى يوم الذكرى Memorial Day عام ٢٠٠٧ أطلقت ديزنى فيلم "قراصنة الكاريبي: عند نهاية العالم" فى ١٠ آلاف دار عرض فى ١٠٤ دول. وقد اختير ممثلو الفيلم، والجمهور العالمى فى الذهن، ومن ضمنهم النجم الآسيوى تشو يون فات، ويقول مارك زورادى رئيس قسم التسويق والتوزيع فى إستوديو ديزنى لصحيفة نيويورك تايمز: "إنه فعلا ما يمكن وصفه بأنه امتياز ديزنى للعصر الحديث. لدينا ممثلون عالميون وقصة لا تقتصر فى أماكنها على أمريكا الشمالية، وهكذا فإن هذا هو الفيلم المثالى تماما للانفتاح على أساس عالمى. كانت هذه هى الإستراتيجية"(٤٣).

فى الهند تملك ديزنى "قناة ديزني"، كما أنها تدير ديزنى تون Toon Disney وهانجاما Hungama على الشبكة العنكبوتية، وتنتج برامج تليفزيونية محلية مثل "فيكى أور فيتال"، "دوم مانتشاو دوم". فى ٢٠٠٧ دخلت ديزنى فى مشروع مشترك مع شركة ياش راج Yash Raj لإنتاج فيلم كارتون كل سنة(٤٤).

فى أبريل ٢٠٠٨، وقعت وارنر إخوان صفقة فيلم متعدد مع إستوديوهات أوتشر Ocher الهندية لإنتاج أفلام بلغات إقليمية سوف تطلقها شركة وارنر، كما أنها تنتج فيلمها المتحرك الأول فى الهند مع شركة جويل سكرين كرافت Goel Screen Craft(٤٥).

للوهلة الأولى لا تعتبر صفقات المشاركة فى الإنتاج بين شركات أمريكية وأجنبية شيئا جديدا. وكما تذكرنا المؤرخة السينمائية فانيسا شوارتز فى دراستها عن السنوات الأولى لمهرجان "كان" السينمائى، فقد حدث نوع من شبه العولمة فى الثقافة خلال الفترة التالية مباشرة للحرب العالمية الثانية حتى الستينيات حين أنتجت أفلام (أمريكى فى باريس) و(جيجي) و(الوجه المضحك)، وهى كلها إنتاج أمريكى أوربى حتى قبل الموجة الفرنسية الجديدة وأفلام الواقع الإيطالية، والتى وجدت طريقها من خلال شبكة التوزيع الهوليوودية إلى الولايات المتحدة.

فى الستينيات، كان لشركة الفنانين المتحدين دور نشط جدا فى أوربا. وقد مولت أفلام الغرب الأمريكى للممثل كلنت إيستوود التى صورت فى إسبانيا وبعضا من أفلام فيلينى. وكانت قد أنتجت خصيصا للسوق العالمية، ما عدا الولايات المتحدة.

وحقيقة رواج هذه الأفلام مثل النار كانت مفاجأة. لقد تم تمويل فيلم برناردو برتولوتشى "التانغو الأخير فى باريس" بطولة مارلون براندو، والأوربيون فى الذهن بسبب توقع احتمال نجاح هذا الفيلم فى أوربا. وحقيقة أن بولين كايل كتبت نقدا رائعا للفيلم وأنه حصل فى الولايات المتحدة على تقدير (x) أدهش الجميع فى الفنانين المتحدين.

وبالتأكيد، كما تقول شوارتز، فى تلك السنوات أصبح "كان" ليس مجرد مهرجان سينمائى، ولكنه أيضا مهرجان للصور بفضل هجوم المصورين الباباراتزى الذين حولوا النجوم إلى مشاهير. ولكن كما فى حالة ولادة هوليوود، كان هذا تغريبا أوسع للثقافة من العولمة التى نراها اليوم، والتى تتضمن آسيا وأمريكا اللاتينية وأماكن أخرى[٤٦].

الهوامش

(1) Ma, Y.Y. "Paths of Globalization: From the Berbers to Bach" *International Herald Tribune*, Jan. 29, 2008 (from Global Viewpoint).

(2) Pocha, J. "The Rising "Soft Power" of India and China" *New Perspectives Quarterly* (winter 2003) vol. 20, no. 1, pp 4-13.

(3) Brennan, S. "Simpsons' News Piques Interest of Foreign Press" *The Hollywood Reporter*, Sep. 18, 2008.

(4) Chaffin, J. "Hispanics Warm to Telenovelas with an American Twist" *Financial Times*, May 25, 2006.

(5) Hawley, C. "World Staying Tunes to Mexico Telenovelas" *Arizona Republic*, Sept. 23, 2004.

(6) Hawley, C. "World Staying Tunes to Mexico Telenovelas" *Arizona Republic*, Sept. 23, 2004.

(7) Lizarzaburu, J. "How Telenovelas Conquered the World" *BBC News*, April 1, 2006.

(8) Fernandes, M.E. "Television Foreign Affair" *Los Angeles Times*, April 20, 2008.

(9) Fernandes, M.E. "Television Foreign Affair" *Los Angeles Times*, April 20, 2008.

(10) ملاحظات قدمها سامنر يدستون فى مؤتمر نيلسون للإعلام والمال فى نيويورك، ٧ نوفمبر ٢٠٠٧

(11) ملاحظات قدمها سامنر يدستون فى مؤتمر نيلسون للإعلام والمال فى نيويورك، ٧ نوفمبر ٢٠٠٧

(12) "From Mosque to Multimedia" Interview with Nathan Gardels, in N. Gardels (ed) (1997) *The Changing Global Order*, Blackwell, p. 71.

(13) "From Mosque to Multimedia" Interview with Nathan Gardels, in N. Gardels (ed) (1997) *The Changing Global Order*, Blackwell, p. 71.

(14) Yew, L. K. "China Must Convince the World Its Rise is Peaceful" *New perspectives Quarterly* (Spring 2008) vol. 25, no. 2, p. 23.

(15) Mahbubani, K. (2008) *The New Asian Hemisphere: The Irresistible Shift of Global Power to the East*, PublicAffairs, p. 148.

(16) French, H. W. (2006) "As Chinese Students Go Online, Little Sister is Watching" *New York Times*, May 9, 2006

(17) Dan, L. (2006) New Moral Yardstick: "8 Honors, 8 Disgraces" *Chinese Government's Official Web Portal.* April 5.

(18) Mahbubani, K. (2008) *The New Asian Hemisphere: The Irresistible Shift of Global Power to the East*, PublicAffairs, p. 148.

(19) Pocha, J. "Individualism Arrives in China" An Interview with Ha Jin. *New perspectives Quarterly* (winter 2003) vol. 20, no. 1, pp. 13-21.

(20) Chuan, L. "Kung Fu Panda Gives Food for Thought" *China Daily*, May 7, 2007 (distributed by Xinhua).

(21) Andrews, N. "The China Syndrome" *Financial Times*, Dec. 14, 2007.

(22) Andrews, N. "The China Syndrome" *Financial Times*, Dec. 14, 2007.

(23) Jia Zhang-ke "Moving Pictures" *GOOD Magazine*, May-June, 2008, p. 72.

(24) Andrews, N. "The China Syndrome" *Financial Times*, Dec. 14, 2007.

(25) King, A. "China's Pop Fiction" *New York Times Book Review*, May 5, 2008, p. 27.

(26) Pocha, J. "The Rising Soft Power of India and China" *New Perspectives Quarterly* (winter 2003) vol. 20, no.1 pp. 5-9.

(27) Mahbubani, K. (2008) The New Asian Hemisphere: The Irresistible Shift of Global Power to the East, PublicAffairs, p. 170.

(28) Mahbubani, K. (2008) The New Asian Hemisphere: The Irresistible Shift of Global Power to the East, PublicAffairs, p. 173.

(29) "Afghan Clerics Warn Karazai Against Missionaries" New York Times, Jan. 6, 2008 ,p.9.

(30) Daragahi, B. "Some Normal Stories to Tell" Los Angeles Times, Dec. 10, 2007, E10.

(31) Khalaf, R "TV Poetry is Epic Success as Arabs Return to Roots" Financial Times, March 4, 2008, p. 8.

(32) Fleishman, J. "Islam in a New World" Los Angeles Times, April 6, 2008.

(33) Fleishman, J. "Fighting Fire with Fire" Los Angeles Times, April 6, 2008.

(34) Boone, J. "Afghan TV Show's Search for Star Pitches Pop Culture Against Religion. Financial Times, March 22, 2008.

(35) Harrison, F. "Lebanese Singer Causes Gulf Storm" BBC News, April 30, 2008.

(36) "Arab Big Brother Show Suspended" " BBC News, March 1, 2003.

(37) Sharp, H. "Sexy Stars Push Limits in Egypt" BBC News, August 4, 2005.

(38) "Hollywood Must Portray Point of View of Others" Interview with Nathan Gardels, New Perspectives Quarterly (spring 2007) vol. 24, no.2 pp. 7-9.

(39) Lee, D. (2008) Memo to Mike Medavoy, "Fact and Figure for Chinese Film Industry".

(40) Frater, P. "Disney Takes Local Route in China" Variety, June 29, 2007.

(41) http://ent.sina.com.cn/m/c/2007-07013/19391636694.shtml.

(42) Frater, P. "Disney Takes Local Route in China" Variety, June 29, 2007.

(43) Zoradi, M. "Pirate's Haul So Far Estimated at $401 million" New York Times, May 28, 2008.

(44) Frater, P. "Disney Takes Local Route in China" Variety, June 29, 2007.

(45) Frater, P. "WB's Indian Invasion" Variety, June 2, 2008.

(46) Schwarz, V. (2008) It's So French: The Cannes Film Festival and the Birth of Cosmopolitan Culture. University of Chicago Press.

الفصل العاشر

إعادة ابتكار الدبلوماسية الثقافية

في عالم المصادر المفتوحة، في عالم من بيوت زجاجية، عفا الزمن على الدعاية السياسية لأنه لم يعد من الممكن إخفاء الواقع. أصبح في إمكانك، بمجرد إجراء بحث على آلة البحث جوجل، أن تكشف الأكاذيب والتزويق، ومن شأن بضع لقطات فيديو مصورة بهاتف نقال تنشر على الإنترنت، أن تودي بمحاولة أي شخص لتلوين التاريخ. حين منع رهبان التبت الأشخاص المضرجين بالدماء، من الظهور على شاشات التليفزيون الصيني كما ألمحنا سابقا، نبعوا على يوتيوب. إن المعايير المزدوجة التي يمكن كشفها بسهولة في عصرنا هذا، تؤشر على المسافة بين المصالح الذاتية والمبادئ العالمية. وكل امرئ يعرف هذا.

في هذه البيئة الضاخة للمعلومات، يُمنح ولاء القلوب والعقول بالتراضي بوسائل الإقناع – نتيجة لقوة المثال وليس مثال القوة، حسب التعبير الموفق لبيل كلنتون. إن سياسات إرادة القوة الأحادية ترتد على صاحبها؛ لأنها تفتقر للشرعية. ومهما كان حَبك الأكاذيب فإن ذلك لن يغير اتجاه الناس حتى لو كانت قنوات الجزيرة والعربية وقنوات العالم ناهيك عن السي إن إن أو الإعلام الغربي أو مدونات الجنود، هي التي تتناول الموضوع. لذلك فإن مفتاح استعادة أمريكا لمكانتها هو القيادة الساعية للحصول على إجماع على رؤيتنا للنظام العالمي الذي نريده، بالعمل مع الآخرين وباجتذاب الدعم من خلال التمسك بتطبيق مثلنا.

سيكون من الخطأ الاعتقاد بأنه حين نضع هزيمة حرب العراق وسياسات إدارة بوش المدمرة خلف ظهورنا، فإن كل شيء سيكون على أحسن ما يرام كما حدث بعد حرب فيتنام، وأن مكانتنا ستعود آليا.

وبالتأكيد من الصائب، الافتراض أن الدول التى تعتنق نظام ديمقراطية السوق، وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية بثقافتها المرنة، تقوم بتصحيح نفسها بسبب النقد الثرى الذى تقدمه المجتمعات المفتوحة. إننا نتعلم ونتغير، ولكن تصحيح الذات لا يعنى العودة إلى الوضع القائم، ولكن إلى تطور متقدم مبنى على شروط جديدة.

فى سنوات فيتنام، ظل العالم متجمدا داخل إطار الحرب الباردة، من الناحية الجيوسياسية والجيوثقافية. لقد منعت الحرب الباردة التدفق الحر لرأس المال والمهارات والمعلومات والتكنولوجيا عبر الحدود، ولكن هذا لم يحدث فى السنوات التى أعقبت ١١ سبتمبر ٢٠٠١. فى عصرنا المتصف بالصدمة المستقبلية والتغير المتسارع على نطاق عالمى، هناك تيار جارف من التحولات يتدفق تحت الجسر، من النمو الحثيث المضطرد للصين إلى الدمقرطة الرقمية للمعلومات.

لم تبدأ التغييرات فى هذه الفترة من الصفر، ولكن من بداية متسارعة خلال السنوات الثمانى الماضية من حكم كلينتون، كانت العولمة التى تقودها أمريكا هى التى ساعدت على إطلاق جماح هذا التيار. وللمفارقة، فإن تلك العولمة قيدت أمريكا من خلال الاعتماد المتداخل العميق (مثلا من خلال عدم توازن الحساب الجارى مع الصين التى تمول استهلاكنا)، وأيضا من خلال قيام أمريكا برعاية توزيع القوة على مراكز أخرى، ليس الاتحاد الأوربى وحده من ضمنها، وإنما أيضا دول "أسواق صاعدة" مثل البرازيل والهند والصين وهى دول أصبحت من اللاعبين الراسخين.

يبزغ الآن نظام عالمى متعدد الأقطاب- ثقافيا وجيوسياسيا- وهو على وشك أن يطل برأسه. وللمفارقة، فإن رد الفعل الذى أثارته العضلات الأحادية لإدارة بوش هو الذى دفع بالنظام الوليد خارج رحم ما بعد الحرب الباردة. بهذا المعنى، فإن تراجع القوة الناعمة الأمريكية كان هو القابلة التى ساعدت على ولادة تأكيد الذات الثقافى الجديد حول العالم.

أخيرا، وربما الأكثر صوابا، أن السنوات التى أعقبت ١١ سبتمبر هى التى أدت إلى ملل الرأى العام العالمى من مزاعم أمريكا بأحقيتها بتسيد العالم. لقد تبين أنه حتى هذه الأمة الاستثنائية تاريخيا، الضامنة بدون نظير لنظام العالم الحر، قد تراجعت مثل كل دولة عن مبادئها حين ضيق الخوف إدراكها بمصالحها الوطنية. لم تعد أمريكا ذاتها فى عيون العالم.

والطريق إلى استعادة مكانة أمريكا كما تقدمه مؤسسة السياسة الخارجية التقليدية يسمى "القوة الذكية" حسب تعبير أستاذ هارفارد جو ناى Joe Nye. وهذا يعنى أساسا إعادة توازن القوة الخشنة مع فيض من القوة الناعمة من خلال التبادل الثقافى المطور، وتنشيط التحالفات والمؤسسات متعددة الأطراف، والسياسات الهادفة إلى المحافظة على اقتصاد عالمى مفتوح- "التزام بالقواعد العالمية للانفتاح التى تنشر المكاسب على نطاق واسع" طبقا لكلمات جون آيكنبيرى Ikenberry[(١)]- والانضمام إلى المعركة ضد الفقر وارتفاع حرارة الكوكب. فى الحملة ضد الإرهاب وانتشار السلاح النووى، ينبغى أن تستخدم القوة الخشنة بحكمة، مدعمة بشرعية متعددة الأطراف إلا فى الحالات الاستثنائية القصوى. ينبغى أن تسعى القوى الذكية إلى التراجع عن الأيديولوجية إلى البراغماتية التى اشتهرت بها أمريكا ونالت بسببها سابقا إعجاب الجميع.

بدون شك إن اقتراح بارك أوباما لإنشاء "بيوت أمريكا" فى الخارج، والتى تحوى مراكز شباب ومكتبات خاصة فى العالم الإسلامى، سيكون مفيدا

كما هى فكرة جون ماكين التى أعلنها فى حملته الانتخابية، من إنشاء وكالة مستقلة واحدة للأشراف على كل دبلوماسية أمريكا العامة، والتى سوف تضم مكتبات أمريكية واتصالات الإنترنت مع "فيالق مهنية من خبراء الدبلوماسية العامة الذين يتحدثون لغة محلية وتكون مهامهم هى ترويج القيم والأفكار والثقافة والتربية الأمريكية"(٢).

وقد جمع السيناتور الأمريكى سام براونباك مفهوم هذه الأفكار فى تشريع قدمه فى أواخر عام ٢٠٠٨. وكانت مسودة اللائحة تنص على إقامة المركز القومى للاتصالات الإستراتيجية باعتباره وكالة مستقلة كما كانت (الوكالة الأمريكية للمعلومات) فى حينها، لخوض "معركة الأيديولوجية على نطاق واسع " ضد أفكار الإسلام المتطرف. والعنصر المشترك بين كل هذه المقترحات هو أنها موجهة إلى تمكين أمريكا من تحسين رواية قصتها للعالم.

ولكن لو كانت هناك عبرة مؤثرة حقا من المسار المدمر الذى سلكته أمريكا بعد ١١ سبتمبر فهو أن أى فكرة بديلة مثل "القوة الذكية" لابد أن يدعمها أولا جمهـــور مطلع فى الوطن. حيث إن كل كبوة أو مغامرة فاشلة أو خطأ حسابات أو مصيبة نتجت عن السياسة الخارجية الأمريكية يمكن أن تعزى إلى نقص المعلومات وإقصاء الجمهور الديمقراطى فى بلاد القوة العظمى فى العالم. إن فجوة المعلومات فى هذا الزمن فى كل مفاصل الحياة هى خطر على الأمن القومى مثله مثل أية فجوة عسكرية خلال الحرب الباردة.

فى أفضل أيامنا، وتحت قيادة فرانكلين روزفلت، ومن ضمنها أيام ثرثراته بجانب المدفأة وإعلانات الأفلام، كانت القيادة الأمريكية تفهم وظيفتها التربوية فى دولة ديمقراطية– النقاش من أجل أفضل المسارات والحصول على دعم الشعب بعد التأكد تماما من فهمهم لما يكتنفه ذلك المسار من أخطار ومجازفات.

ولم تكن أمريكا أحوج إلى هذا مما هى إليه فى زمن العولمة، حيث أصبحنا مرتبطين بعرى لا تنفصم بآخرين لا نفهمهم غالبا. وفيما نحن نتقدم إلى المستقبل، لا يحتاج الأمريكيون فقط إلى تطوير قدرة كوزموبوليتانية للتعاطف والفهم مع أولئك الذين نشاركهم العيش فى هذا الكوكب المتقلص، بل يحتاج الأمريكيون أن يتعلموا احتضان قواعد اشتباك العولمة التى تتطلب تأسيس قواعد مشتركة وعادلة للعبة.

بسبب قوتنا التى لا تزال مهمة ووضعنا الفريد، تظل القيادة الأمريكية لا غنى عنها فى مهمة جعل العالم آمنا من أجل ترابطنا– وهى مهمة فى صالح مصالحنا على المدى البعيد؛ لأننا لن نكون دائما الكلب القائد حين تنتقل القوة فى القرن الحادى والعشرين. إن مشاعر الانعزالية أو الحمائية أو المحلية أو القومية أو الغطرسة تهدد فكرة ذلك الأمان.

ومثل ذلك، بينما التطرف الدينى والتعصب العشائرى والشمولية الشعوبية أو قمع الدولة فى العالم تعزز ذاتها ضد "تلوث" اندماج عالمى أكبر، فإن بزوغ التجربة الأمريكية كمجتمع مفتوح متعدد الثقافات صالح للعيش لم يكن أكثر أهمية فى أى وقت من الأوقات مثل الآن. هذه ميزتنا التنافسية كما انعكست بكل الاحتكاكات المصاحبة فى أفلام مثل (اصطدام Crash).

إنه فى هذا المجال الخاص بتشكيل الرأى والوعى العام دعما للقوة الذكية والثقافة الكوزموبوليتية المفتوحة عالميا، يأتى دور الدبلوماسية العامة وهوليوود. إنهما جزء من "التحالف العميق" المطلوب لبناء البنى التحتية للترابط. وكما أبدينا فى أنحاء هذا الكتاب، ما دام أن تواصل الثقافة الجماهيرية الأمريكية وتأثيرها فى سرد القصة يلعبان دورا مهما فى تشكيل الوعى فى الوطن وخارجه، فلابد أن يكونا جزءا من هذا الجهد، كما هم خبراء الدعاية فى وزارة الخارجية والقيادة السياسية.

وكما أشار جو ناى أستاذ هارفارد، فإن الثقافة ليست "قوة ناعمة" بذاتها، ولكنها مورد يمكن أن يكون له تأثير إيجابى أو سلبى اعتمادا على المضمون. كيف إذن يمكن لهوليوود أن تستخدم مواهبها المهمة لإنتاج نوع "القوة الناعمة" التى تساعد على فوز الخطاب فى أمريكا مرة ثانية؟

أولا، على هوليوود- ونقصد المحتوى المنتج مهنيا للاستهلاك الجماهيرى أو التخصصى، عبر كل منابر وسائل الترفيه- أن تعود إلى أخلاقيات أحد مؤسسيها: هارى وارنر. كان وارنر يؤمن بأن السينما ينبغى أن تربى كما تسلى. وبسبب إدراكه لقوة الصورة، كان يشعر بمسئولية ليس فقط لتسلية وإنما لتنوير الجمهور حول الخطر الداهم على الحضارة الليبرالية، متمثلا فى أيامه بالفاشية. كتب وارنر فى ١٩٣٩ ما يلي: "يشارك منتج الأفلام هذا الالتزام مع المدارس والكنائس والمؤسسات الخدمية من كل نوع، والتى ترمز للتسامح، والتفكير الشريف والعلاقات العادلة مع بقية البشر. لا أقصد أن نحاول أن نعلم كل هذه الدروس على المسرح، ومنه نلقى خطب الوعظ أو نحل مشاكل العالم. لا نستطيع فعل ذلك ولكن نستطيع وينبغى علينا أن نقدم يد المساعدة. يمكن أن يكون الفيلم قوة عظيمة للسلام والنوايا الحسنة، أو، إذا تهربنا من واجبنا الحق، يمكن لهذه القوة أن تقف على التل وتترك العالم يتقوض."[٣].

فى يومنا هذا، تختلف التحديات بطبيعة الحال، وهى أكثر انتشارا وتعقيدا- وقد تنوعت وسائط أعلام الترفيه بكثرة من الشاشة الفضية إلى الهاتف النقال. ولكن كما بين ١١ سبتمبر بجلاء، فإن التحديات تزداد صعوبة فيما يتعلق باستدعائها لمؤشرات المسئولية.

هناك منطقتان تستطيع فيهما صناعة الثقافة الجماهيرية والدبلوماسية العامة التعاون فى القصد. ليست المسألة اتباع هوليوود لسياسات الحكومة، وإنما مسألة نقل وعي: أولا فى الترويج للحضارة الليبرالية والدفاع عنها

بطريقة ضرورية فى عصر البيت الزجاجى العولمى، أى التواضع والصدق فيما يتعلق بكبوات النموذج الليبرالى لـــ (الحياة الجيدة) فيما يخص تطبيقها عالميا. ثانيا، الترويج داخل أمريكا للفهم المتعاطف مع الحضارات وأساليب الحياة الأخرى. كلا الجهدين سوف يشجعان بالتالى التداخل الثقافى عالميا، فى السينما وفى أشكال أخرى من الفن والترفيه، مع رعاية وعى كوزموبوليتانيا بدلا من صراع يولده الجهل.

ينبغى على خبراء الدعاية فى وزارة الخارجية وصناع الأفلام فى هوليوود على السواء، إضافة إلى منتجى المحتوى المحترفين، ألاّ يتراجعوا أمام الاستقامة السياسية عن الدفاع عن الحضارة الليبرالية. وبالضبط كما فى أفلام وارنر مثل فيلم "اعترافات جاسوس نازي"، فإنه ينبغى توضيح الخطر فى أيامنا هذه. وبصفتها ملاذا ومخفرا لبشرية كوزموبوليتانية تتألف من مختلف المشارب الإثنية والعرقية، والدينية، فإن فكرة أمريكا تقف ضد تحديـــات التطـــرف الإســـلامى والانسياق الأيديولوجى والسياسات القومية أو القبلية فى القرن الحادى والعشرين بقدر وقوفها ضد الفاشية فى منتصف القرن العشرين. وفى عالمنا المكون خاصة من ثقافات هجينة ومجتمعات مفتوحة، يكون حلم النقاء هو وجه العدو. وكما أشار بول بيرمان فى مقالته المعنونة: "الارهاب والليبرالية" فـــإن التوق للنقاء- العرقى أو الأيديولوجى أو الديني- هو أساس كل أنواع الأصولية. إنه قوة الدفع خلف الظلامية، والنزعة للانغلاق بدلا من الانفتاح، للإقصاء بدلا من الضم.

ترى عيان هرسى على مؤلفة كتاب "كافرة" والمجربة للتأثير الإعلامى، أن هوليوود تملك قدرة هائلة على قلوب العالم وعقوله فى الترويج لمجتمع مفتوح عالميا إذا قامت بالمهمة. بالنسبة لها، فإن صناع سينما هوليوود لديهم من القوة- مثل السياسيين إن لم يكن أكثر- ما يمكنهم من تشكيل حياة الأفراد.

فى نظرها، إن افلاما مثل بابل للمخرج أليخاندرو جونزاليز آنياريتو، تبين ما يمكن عمله. فى رأيها، لم تكن لقوة نجمى الفيلم: براد بت وكيت بلانشيت – صلة بالموضوع. وإنما قوة الفيلم تكمن فى تصوير راعيين شابين مغربيين شقيقين يطلقان النار بغير قصد على سائح يركب حافلة تمر فى منطقة ريفية مقفرة، من بندقية كان رجل أعمال يابانى فى رحلة صيد غريبة قد تركها لهما هدية.

أولا أظهر الفيلم التعسف والوحشية التى تعامل بهما الشرطة المغربية مواطنيها، ولكن أهم ما فى الفيلم أنه أظهر "واقعا على الأرض" يلقى ضوءا على التطرف والتمرد اللذين تواجههما أمريكا فى انحاء العالم اليوم. رغم الاستجوابات الوحشية على أيدى السلطات، فإن الأخوين اللذين يتهمان خطأ بالإرهاب، لا يشى أحدهما بالآخر حول حقيقة من أطلق الرصاص على الحافلة. ففى النهاية، كان الواقع الوحيد الذى يعرفانه هو علاقتهما ببعضهما الآخر، إنهما يعيشان معا كل يوم وكل ساعة. بقية العالم بالنسبة لهما كان فكرة غامضة نائية. وبما أن ولاءهما لبعضهما، كان للواقع الوحيد الذى يعرفانه فقد دفعتهما الغريزة للهرب حين أطبقت عليهما الشرطة. وحين أطلقت الشرطة النار على أحدهما وقتلته، تحول الآخر إلى عدو أبدى للسلطات المغربية.

فى رأى هرسى على، قوة مثل هذا الفيلم لا تكمن فقط فى التصوير المعقد والصادق الدقيق لواقع شمال إفريقيا، وإنما أيضا فى حقيقة أن أكثر الوجوه تأثيرا على الشاشة لم تكن وجوه النجوم الكبار، وإنما الملامح الداكنة للفقراء والمحرومين فيما اعتدنا تسميته "العالم الثالث".

تقول هرسى على إن السينما يمكن أن تكون أداة مهمة بشكل خاص فى تغيير سلوك المجتمعات القبلية أو التقليدية فى أرجاء العالم الإسلامى. يمكن مثلا أن تقوم الإدانة السينمائية لتشويه الأعضاء الجنسية (الختان) فى

إفريقيا أو القتل غسلا للعار فى تركيا، بالاستعانة بممثلين يجد المسلمون فى وجوههم انعكاسا لحياتهم، بما لا تستطيعه التشريعات فى الدول الضعيفة، وهو إلحاق العار بهذه الممارسات فتختفى من الوجود. هذا النوع من العار الذى يعبر عنه ممثلون من محيطهم وليس من الغرب، هو بالنسبة للكاتبة عيان هيرسى على، أقسى سلاح لإدانة فكرة "شرف الرجل" التى باسمها تساء معاملة النساء على نطاق واسع. هذا يمكن أن يحقق، بشكل أفضل مما تفعله كل الجيوش فى حرب طويلة ضد الإسلام المتطرف، فوز الغرب فى معركة الأفكار.

وضع جراهام فولر Graham Fuller وهو نائب رئيس سابق فى مجلس الأمن القومى التابع لوكالة المخابرات المركزية ومؤلف كتاب "مستقبل الإسلام السياسي" بعض الأمل، أمام الإحباط السياسى المستمر، فى قوة السينما لكسر أغلال كل العقليات المتجمدة فى كل أطراف الشرق الأوسط. وكان قد ذهل للاحتمالات التى تشكلها ثلاثة أفلام ظهرت فى الوقت نفسه – فيلم هانى أبو أسد "الجنة الآن" و فيلم ستيفن سبيلبيرغ "ميونخ" وفيلم ستيفن جاجام "سريانا" – لمساعدة الأطراف المتحاربة على الخروج من تقوقعها.

كتب جراهام فى ٢٠٠٦ "مما يبعث الحزن ولكن ليس الدهشة، أن الأمريكيين والإسرائيليين والفلسطينيين قد تراجعوا عن وجهات نظرهم الأكثر شمولا وإيجابية إلى الدوران السيكولوجى للعربات، ارتدادا إلى دثار الوطنية العظمى: وطنى ظالما أو مظلوما، مستمدين عناصر القوة من وطنية متضخمة فى زمن المصائب"، ونتيجة لذلك كما يستنتج فولر، لم يعد أحد راغبا فى تسوية أى شيء بأقل من "نصر شامل" – وهى ذهنية سيكولوجية ليس ثمة أشد منها تقويضا لأى تسوية أو مصالحة أو حلول نهائية".

يرى فولر أن هذه الأفلام الثلاثة تفتح فضاء التعاطف المطلوب بالابتعاد عن إحساس أى طرف بأنه وحده على الحق. يقول فولر "– الدقة –

الواقعية لكل واحد من هذه الأفلام سوف تكون مثار جدل أنصارها لسنوات طويلة، ولكن ليست هذه هى القضية. ما يهم هو رؤيا المخرجين الثلاثة الذين حاولوا السمو فوق اليقين الوطنى الضيق والشيطنة التقليدية للعدو للدعوة إلى بحث الأحداث على المستوى الإنسانى وأسباب قيام "الآخر" بما يقوم به"(٤).

وحتى فى سعيها إلى خوض معركة الأفكار هذه، تحتاج أمريكا، فى الوقت نفسه، أن تكون أكثر صدقا على المسرح العالمى فيما يخص تطرفها فى أن يكون الجميع وفق نموذجها الثقافى الليبرالى، وأن تبدى المزيد من التواضع وسعة الصدر فيما يتعلق بتعريفات الآخرين لما يرونه "الحياة الجيدة". هل ينبغى علينا فعلا أن نكون أكثر ثقة فى تأكيدنا العولمى على أن ممارساتنا لحرياتنا هى دائما أفضل من الممارسات الأكثر تقييدا فى المجتمعات الأخرى المتجذرة بالتقاليد الكوفوشية أو الإسلامية أو الهندوسية، والتى تكون فيها، للبنوة الصالحة، والروحانيات الأكثر، والماديات الأقل، السطوة الكبرى من رغبات الفرد؟ إننا بالكاد نملك الحق لنقيم من أنفسنا "مرشدين للبشرية فى رحلة حجها نحو الكمال" كما ورد فى المقالة الشهيرة لراينهولد نيبور، بينما نجعل من بريتنى سبيرس Britney Spears نموذج أسلوب الحياة الأمريكية.

لقد دقت مارثا بايلز المسمار على الرأس بقولها: "الولايات المتحدة اليوم فى موقف تحتاج فيه إلى تأكيد الأهمية القصوى للتعبير الحر فى عالم لديه شكوك بشأن ذلك. وأفضل طريقة لفعل ذلك هى إظهار أن الحرية تصحح نفسها: أى أن الشعب الأمريكى لا يملك الحرية فحسب وإنما أيضا حضارة جديرة بالحرية"(٥).

وبدلا من الإحساس بأننا على صواب، فإن الرأى المناسب، إذا أعدنا صياغة وصف ونستون تشرشل للديمقراطية، قد يكون هو أن الحضارة الليبرالية هى أكثر الحضارات أخطاء، ما عدا بالنسبة للآخرين.

ولا يكفى أن يصاحب هذا التواضع الثقافى، المزيد من معلومات فقط، وإنما أيضا فهم متعاطف مع الآخرين الذين نرتبط بهم بالعولمة. ويقول يويوما: "القدرة على وضع نفسك فى موضع الآخر بدون أحكام مسبقة، هى مهارة ضرورية[٦]. التعاطف يأتى حين تفهم شيئا بعمق، وبهذا تستطيع أن تقوم بتواصل غير متوقع. هذه المتوازيات تقربك من الأشياء التى قد تبدو بغير هذا بعيدة جدا". فى هذا العالم من التخصص وتقسيم العمل والتنميط، فإن التعاطف فى نظر يويوما هو "الصفة القصوى التى تعترف بهويتنا كأفراد فى العائلة الإنسانية".

مثل هذا الإقرار، مترافقا مع جرعة من التواضع، هو الذى سوف يمنع ترويج الحضارة الليبرالية من أن تصبح، كما فى حرب العراق، مغامرة خاطئة باسم القيم العامة. مثل هذه المعرفة سوف تمكننا من صياغة توافق براغماتى مع الحضارات الأخرى، مقرين بحدود قوتنا وبالوسائل الأنعم للتغيير التفاوضى وفى الوقت نفسه المحافظة على السلام مع بزوغ حضارة عالمية مختلطة جديدة.

عندما يحين الوقت مرة أخرى، ربما على سبيل المثال نكون أقل غطرسة حول "الحرب النزهة" وحول زرع الديمقراطية الغربية فى مكان مثل العراق، حيث فوجئ الرئيس الذى خطط لضربة وقائية، بحرب أهلية لأنه لم يعلم إلا متأخرا بالهوة التاريخية بين الشيعة والسنة التى كانت قائمة منذ قرون. فى المرة القادمة ربما علينا أن نتوقع أن احتلال مكان يتذكر سكانه، وقوف المغول على أبواب بغداد فى ١٢٥٨ وكأنه حدث بالأمس، قد يولد مقاومة. ربما نكون أكثر حذرا من الاعتقاد أن إطاحة دكتاتور مثل صدام حسين قد يطلق العنان للأمريكى الذى ينتظر أن يولد فى قلب كل عربى. وفى معرض تأملاته فى الأخطاء الأمريكية فى الحرب على العراق، حسبَ الجنرال جون أبيزيد الذى رأس القيادة المركزية الأمريكية فى العراق

وأفغانستان من ٢٠٠٣-٢٠٠٧ كلفة الانفصال الثقافى. قال أمام المجلس الباسيفيكى فى يوليو ٢٠٠٨ بأنه "كان هناك نقل عالمى للمعايير الثقافية فى واشنطن. لقد تصوروا أن غزو العراق كان تحريرا لفرنسا وليس غزوا لدولة شرق أوسطية تمور بالانقسامات العرقية. كانت هناك فجوة ثقافية هائلة. ولهذا اتخذنا بعض القرارات المهمة فى الحرب اعتمادا على سوء فهمنا للثقافة"(٧).

ما يقترحه هو ضرورة قلب فكرة الدبلوماسية العامة رأسا على عقب، معكوسة إلى الداخل لتثقيف قادتنا وجمهورنا ورواة الثقافة الشعبية، بما يجرى فى العالم الخارجى.

وقد كان الباحث المسلم طارق رمضان مصيبا بقوله إن عصر المعلومات بكل ضجيجه، هو عصر اللاتواصل(٨). مع كل أفلام الشاشة الكبيرة، والساعات اللامتناهية من التليفزيون والبحث فى جوجل، وتحميلات الآى تيون iTune ومع وجود العالم على مبعدة ضغطة فأرة كومبيوتر، لا يزال الأمريكيون يفتقرون لمعرفة الآخرين عالميا. ومنذ نهاية الحرب الباردة، حتى السلطة الرابعة- مؤسسة الصحافة- قد تراجعت بشكل هائل من التغطية العالمية كلما استدعت الضرورة.

فى حوار مع آدم جارفنكل لصحيفة المصلحة الأمريكية American Interest نشر فى عدد ربيع ٢٠٠٨، قال زبجنيو برجنسكى Zbigniew Brzezinski:

"نقطة ضعف أمريكا اليوم، هى أننا الآن أكثر درامية من أى وقت مضى، بمعنى أن الضغوطات الشعبية تترجم فورا إلى ضغوطات سياسية. وربما نحن لا نزال على جهلنا نفسه ببقية العالم، لأن كل واحد منا يعيش الآن فى واقع مبسط ومهمش وافتراضى تختلط فيه الحقائق والأكاذيب

والانطباعات والنزعات، فى مزيج غامض. والشعب فعلا لا يملك ذرة معرفة بالتعقيدات، وليست لديه ثقافة فكرية للحكم عليها، كما ينحدر قادتنا السياسيون إلى الغوغائية بشكل متصاعد".

ويضيف برجنسكى أن الطريقة التى عكس فيها جورج دبليو بوش حملته للحرب على العراق:

"بالإشارة إلى أسلحة دمار شامل خيالية، وفى تعميمات الأسود والأبيض السطحية حول الحرية والطغيان كانت مثالا على ذلك. ولكنه كان يستجيب إلى حالتنا المتنامية من العته المجتمعى. وهذا يثير القلق جدا. إن انحطاط الصحف كمصدر رئيسى للمعلومات، وانهيار البرامج الإخبارية المتلفزة الجادة، وانتشار هذا النوع من التبادل الفكرى بين الواقع والواقع الافتراضى يخلق حالة عقلية جمعية لا تستند إلى التحليل المنطقي".

وفيما تتراجع الصحف عموما عن تغطية الأخبار الدولية وحتى المحلية، فإن المزيد من الناس يلجأون إلى المواقع على الإنترنت لاستقاء أخبارهم. والخطر الظاهر فعلا هو أن يجد هؤلاء الأخبار فى المواقع التى يذهبون إليها عادة وليس فى أوساط موضوعية مكرسة للصالح العام، ولكنهم يذهبون إلى المواقع التى تؤيد أفكارهم وتتفق مع ميولهم الأيديولوجية. هذا هو الحكم الذى نستنتجه من نجاح قنوات ومواقع مثل فوكس إلى كيث أولبرمان فى إن بى سى MSNBC إلى جون ستوارت فى "البرنامج اليومى Daily Show" إلى مدونات مثل هافنجتون بوست Huffington Post إلى راش ليمبو Rush Limbaugh فى برنامجه الإذاعى الحوارى.

لرئيس الخارجية البريطانى ديفيد ميليباند ولع بالقول بأن العالم يمر عبر "زيادة مدنية Civilian Surge"، حيث إن التكنولوجيا تمكن المواطنين لمحاسبة الحكومات والسلطات الأخرى من خلال الوصول إلى المعلومات.

وكما أوضحنا آنفا فى هذا الكتاب، فإن هذا القول مصيب جدا فى حد ذاته. وقد توسع شيمون بيريز فى هذا، واقترب به إلى المعنى بشكل أوضح. قال فى أحد أقواله المأثورة "إعلام الترفيه الجماهيرى جعل من الدكتاتورية مستحيلة، ومن الديمقراطية غير محتملة"[٩] من خلال سعيها المحموم لحصة السوق باستبدال إثارة الغرائز بالمعرفة بأى شكل سواء الهوس بمتابعة أخبار النجوم أو الجنس أو العنف لذاته. وقد انتقلت قيمة الصدمة من تجربة التحديث المثيرة لكسر القوالب إلى خدعة تسويق. مثلا ما المعلومة الخاصة بالقبائل المحلية وطالبان التى يقدمها لنا برنامج تقرير درادج Drudge Report، حين يكشف لنا سر التحاق الأمير هارى بالقوات البريطانية فى أفغانستان؟

مؤخرا اشتكى رينتشارد ليفن عميد جامعة ييل من "انعزالية" طلابه، حيث الكثير منهم يستمرون حتى يصبحوا قادة سياسيين ناقصى المعرفة، يتخذون قرارات كارثية فى شئون العالم، مثل خريج ييل جورج دبليو بوش. وهل يستطيع أحد أن ينسى الملاحظة الغريبة التى أبداها حاكم أركنساس السابق والمرشح للرئاسة مايك هاكابى بعد اغتيال بنازير بوتو بأنه ينبغى "البحث عن أنشطة الباكستانيين المثيرة للشك فى الولايات المتحدة" رابطا بينهم وبين المكسيكين فى عبور الحدود غير الشرعي؟

ما يصح على ييل، يصح على هوليوود التى تقدم، عبر صورها المؤثرة، أمريكا إلى العالم، وتشكل جوهريا وجهات نظر الأمريكيين للعالم. وغالبا تأتى النتائج أسوأ من انعدام المعلومات. إنه تضليل رامبوى يشكل البشر فى العالم بأنماط أو مجسمات كارتونية للبشر.

هناك مقولة نافذة لوزير الخارجية الألمانى السابق جوشكا فيشر، وهى أنه فى حين كان وزراء الخارجية سابقا يقدمون بلدانهم للعالم، يتعين عليهم اليوم تقديم العالم لبلدانهم. وطبقا لهذا المنطق، فإن أهم تغيير مطلوب فى

مهنة الدبلوماسية العامة هو اتباع نصيحة فيشر بتحويل اتجاه بؤرتها. فوزارة الخارجية الأمريكية التى تقوم بمهام وكالة المعلومات الأمريكية، ينبغى ألا تسند إليها مهمة اطلاع العالم بمعلومات حول أمريكا فقط، وإنما اطلاع الشعب الأمريكى، بدءا من هوليوود بشأن العالم الخارجى.

وفوق كل شيء، يحتاج الذين يثقفون ويعلّمون مصادفة أو قصدا، من خلال وسائل إعلام الصورة المؤثرة، أن يكونوا أنفسهم على اطلاع واسع.

رغم أنه لا حاجة للقول، ولكننا سنقوله لتجنب أى خلط. إننا لا نقترح سيطرة أو "توجيها" من الدولة فيما يتعلق بالمعلومات. الفكرة هى ببساطة أنه ينبغى على الذراع الدبلوماسية لدولة ديمقراطية، المسئولة عن اتصالنا بالعالم الخارجى، أن تتحمل عبئا أكبر فى عصر العولمة المتداخل، فى تثقيف مواطنيها حول الوقائع فيما وراء الحدود.

حتى الآن، كان أكثر سبيل مؤثر على قلوب الجماهير وعقولهم، ليس الخطب السياسية الركيكة، وهى على أهميتها أحيانا، وإنما من خلال "المعرفة المتخيلة"– الأدب والسينما– التى تشعل تعاطفنا تجاه حياة الآخرين وأرواحهم. وربما من المناسب أن نصف هذا بالدبلوماسية الثقافية.

وما قاله سلمان رشدى بشأن دور الأدب العابر للمحلية فيما بعد ١١ سبتمبر، ينطبق على السينما كذلك. قال رشدي: "الأدب يمكن أن يزيل ذلك الجزء من الخوف المنبثق من جهلنا بالأمور"(١٠). ومثله، يقول آزار نفيسى مؤلف: "قراءة لوليتا فى طهران" "يفترض بوسائل الإعلام الإخبارية أن تخدم جانبا واحدا من احتياجاتنا– المعلومات. ويمكن إشباع الجانب الآخر من خلال المعرفة التخيلية. جزء من الأسباب التى جعلت الناس يحبون كتابى هو من أجل أن يختبروا خلال القراءة ما اختبرته فتاة صغيرة فى بلد يسمى الجمهورية الإسلامية. وقد اكتشفوا أن رغباتها وطموحاتها لا تختلف كثيرا

عما يجيش فى أنفسهم"[١١]. والروائى التركى الحاصل على جائزة نوبل أورهان باموك يقول الشيء نفسه فيما يتعلق بالفن التخيلى للرواية، التى يرى أنها "قائمة على قدرة فريدة لدى البشر للتماهى مع الآخر، حتى أولئك الذين ليس لنا معهم مصالح مشتركة"[١٢].

أحد أمثلة السينما التعاطفية هو فيلم الكارتون بيرسيبوليس Persepolis حول المؤلفة الإيرانية التى تهرب من شرطة الفضيلة فى الوطن، وأيضا من قوات المراهقين العدمية أيام تلمذتها فى فيينا. وفيلم آخر قد يكون "قصر الصيف" للمخرج يى لو، وهى قصة يأس وجودى بين جيل ميدان تيانانمين المبعثرين والهائمين يبحثون عن الحب فى الوقت الذى كانت تتجه فيه الصين نحو التحديث. كذلك فيلم دانى بويل "كلب الحوارى المليونير Slumdog Millionnaire"، والذى يقدم تحليلا عميقا فى الطبقية والفقر فى الهند النامية. أما فيلم أليخاندرو أيناريتو "بابل" فهو نموذج الفيلم المصنوع قصدا كما وصفه مخرجه "لرواية وجهة نظر الآخرين، مرددا صدى كلمات يويوما حول التعاطف، يقول آيناريتو: "أهم شيء فى نظرى لم يكن تصوير ثقافة أخرى كما نراها بعيوننا، ومن واقعنا، هذا كاريكاتير، وهى طريقة غربية جدا لتصوير إفريقى أو مغربى أو يابانى. لقد حاولت جهدى لرؤية ما هو مهم بالنسبة لهم، أن أضحى وأتنازل عن وجهة نظرى من أجل أن أرى دراما عالمهم من خلال عيونهم".

ويستمر المخرج المكسيكى قائلا: "فى الوقت نفسه، يكمن المفتاح فى أن تسبغ على كل الشخصيات كرامة. كلمتان تصدرتا صنع فيلم بابل بالنسبة لي: الكرامة والتعاطف. وعادة تنسى هذه الأشياء فى غمرة صناعة الكثير من الأفلام، عادة ليس ثمة كرامة؛ لأن الفقراء والمشردين فى مكان مثل المغرب يتم تصويرهم باعتبارهم ضحايا أو يصور اليابانيون كشخصيات كارتونية وليسوا من البشر."[١٣]. ينبغى أن يمتدح ويدعم بشكل واع هذا

الترويج للمعرفة التخيلية مع هذا المبدأ فى الذهن، باعتبارها عمودا رئيسيا من أعمدة الدبلوماسية العامة أو الثقافية معكوسة إلى الداخل.

مثل هارى وارنر، ينبغى على حشود المواهب فى هوليوود، فى هذه المناسبات حين تتفق ربات الفن والضمير، لتكريس إبداعهم لهاتين المهمتين: الترويج والدفاع عن مجتمع عالمى مفتوح وتثقيف الجماهير الأمريكية حول العالم. وردا على المقولة المكررة على ألسنة منتجى هوليوود حول هذه الفكرة بقولهم: "عملنا هنا تجارى للترفيه وتجميع الأموال" نقول: هل المواهب فى هوليوود هى من الضآلة بحيث لا يتصدر أحد فيها لتحدى مهمتى التثقيف والتسلية معا؟".

وبتعبير عملى، ماذا يمكن فعله؟ نعرف من الانهيار المالى فى ٢٠٠٨ أن الاعتماد على السوق غير المراقبة وحدها قد يكون مدمرا. الشيء نفسه ينطبق، وحتى أكثر، على الثقافة. وكما ناقشنا آنفا، فإن فقاعة الثقافة الجماهيرية قد تشوه الاتصال بين الناس، وتخسف ببعض نواحى الحياة فى دول فى حين تضخم وتهول نواحى أخرى محولة إياها إلى أنماط. وبالتأكيد، فإن التخلى عن التواصل بين الثقافات إلا ما يناسب تجاريا فقط هو أمر لا مسئول فى عصر العولمة.

بطبيعـــة الحـــال، فى المجتمع الحر لا يمكن تنظيم الثقافة مثل المال. لا تستطيع الحكومة ولا ينبغى لها، أن تحاول إملاء منتوج ثقافى. ولكن كلا من الحكومة وصناعة الترفيه يمكنهما أن يضمنا أن الثقل– أشكال من المراقبة والمحاسبة اللتين توجدان أينما وجدت السلطة فى مجتمع ديمقراطى ليبرالى – موضوع فى مكانه.

مقترحنا يتضمن أمرين: أولا، ينبغى على الإدارة الجديدة إطلاق مؤسسة كبيرة شبه عامة– يمكن تسميتها "منتدى التبادل المعلوماتى والثقافي"،

وتكون هيئة -مستقلة تلحق بجهود الدبلوماسية العامة فى وزارة الخارجية، وتمنح استثناء من الضرائب لتشجيع المساهمات الخاصة. ومثل جهاز الإذاعة العام PBS ستكون مستقلة التحرير (رغم أنه كما يعلم جهاز الإذاعة العام، ليس ثمة هيئة ترتبط بتمويل حكومى يمكن أن تكون كاملة الحرية من الضغوط السياسية) ولا تخضع لإملاءات أيًا كانت فى السلطة فى لحظة معينة.

وعلى عكس صوت أمريكا مثل، لن يكون المنتدى مرتبطا بأية أجندة دبلوماسية معينة. وتفويضها الواسع سيكون "للمساعدة على جعل العالم آمنا للتعايش" من خلال الترويج لتبادل المعلومات والثقافة بين الولايات المتحدة وبقية العالم.

الفرق الكبير هنا هو فى هيكلة المنتدى التى ستكون مثل شارع ذى اتجاهين؛ سوف تستمع أمريكا لقصص الآخرين كما سوف تروى قصتها- تطور للدبلوماسية العامة باتجاه تبادل ثقافى طالما سعى من أجله دعاة مثل نيكولاس كل Nicholas Cull من كلية إنينبيرغ بجامعة جنوب كاليفورنيا.

تشمل الأهداف الرئيسية للمنتدى ما يلي:

• كسر انعزال الجمهور الأمريكى بتشجيع عرض الأفلام والفن والمسرح والأدب والأخبار الأجنبية فى الولايات المتحدة. سوف يسعى المنتدى لبناء جمهور أمريكى أعرض للأفلام الأجنبية المتوافرة بتنوع كبير، إضافة إلى تمويل وترتيب الترجمة والنشر ونقد الأدب الأجنبى الذى بالكاد يكون له وجود حاليا فى الولايات المتحدة.

دور رئيسى آخر للمنتدى سيكون ملء الفجوة التى خلقها التراجع الشامل تقريبا لمؤسسات الأخبار السائدة فى أمريكا عن التغطية المكثفة للأخبار والتيارات الثقافية العالمية. بكلمات أخرى، سوف يسعى المنتدى إلى

"اجتثاث المحلية" من الأخبار التى تصل للجمهور الأمريكى. سوف يستغل المنتدى عدة أشكال من منابر الإعلام- خاصة مواقع الصحافة المهمة على الإنترنت، والتى لها ارتباطات عالمية- لتحقيق هذه الأهداف.

• تشجيع عرض المنتجات الثقافية الجادة فى الخارج، والتى قد لا تلبى متطلبات السوق من الثقافة الجماهيرية، أو ربما، متطلبات السياسة من تبنى السياسة الحكومية، وهكذا تفتقر إلى شبكات التوزيع الواسعة التى تتمتع بها منتجات الترفيه التجارى أو المرضى عنها رسميا.

أحد الأمثلة على ما يدور فى الذهن الآن كان رعاية المجلس الثقافى البريطانى لعروض المسرحية الإسكتلندية "الخفارة السوداء Black Watch" فى الولايات المتحدة، رغم أنها كانت شديدة الانتقاد للحرب على العراق.

باختصار سوف يهدف المنتدى لتقديم صورة الحياة الأمريكية لبقية العالم بشكل يتجاوز الصورة المألوفة التى اعتاد الإعلام الترفيهى تقديمها.

• تشجيع تبادل عريض واسع ومباشر للطلبة والصحفيين والمفكرين والشخصيات الثقافية الأخرى من خلال المؤتمرات والرحلات والترتيبات المتبادلة مع المؤسسات الثقافية فى الخارج. سوف يتضمن هذا تأكيدا أكثر على التدريب اللغوى فى كل مستويات التعليم الأمريكى.

ولاستكمال هذه المبادرة الحكومية، ينبغى تأسيس مجلس منظم صناعيا، تحت اسم (مجلس العلاقات الثقافية) على طراز مجلس العلاقات الخارجية.

وكان مجلس العلاقات الخارجية قد أنشئ فى ١٩٢٠ كوسيلة لاطلاع المجتمع المالى على المعلومات وتقديم المشورة للحكومة، من خلال خبرائه المقيمين، عن اتجاهات العالم فى وقت كانت أمريكا تبزغ لأول مرة كقوة عظمى بعد الحرب العالمية الأولى. فى أيامنا، الرأسمال الثقافى، إذا جاز

التعبير، مؤثر بالطريقة نفسها والذين ينتجونه يحتاجون أيضا إلى إدراك أفضل للعالم الذى عليهم الآن أن يعملوا فى أرجائه.

ينبغى تنظيم كونسرتيوم من شركات الإنتاج السينمائى ومؤسسات الترفيه ورابطة السينما وأكاديمة السينما والفن والعلوم، وربما متحف بيلى Paley، لتمويل وإدارة الجهاز. وسوف تمنح العضوية لمنتجى السينما والتليفزيون والإنترنت والممثلين وكتاب السيناريو والمخرجين. ويمكن أن يكون مجلس العلاقات الثقافية مؤسسة غير ربحية مستقلة ممولة ذاتيا طبقا للتصنيف القانونى 501/c(3)، والذى يمنح إعفاء من الضرائب مثل الهيئات والمؤسسات التعليمية.

وربما بالتعاون مع المنتدى، يمكن لمجلس العلاقات الثقافية أن يعقد المؤتمرات والندوات حول الشئون الثقافية والخارجية، ويدعو قادة العالم للتحدث (كما دعا البابا للحديث فى ١٩٨٧) وينظم رحلات معلوماتية واجتماعات فى الخارج، ويعرض أفلاما ومن ضمنها الأفلام الأجنبية. (الكثير من الأفلام الإيرانية تجد طريقها فى الواقع إلى دور العرض المحلية المتخصصة فى لوس أنجيليس، حيث تقطن جالية فارسية كبيرة. ولكن ما ينقص هو تنظيم التركيز على العروض، حيث لا يجشم الكثير من المرتبطين بمهنة السينما فى هوليوود أنفسهم للذهاب ومشاهدة هذه الأفلام).

أحد الأمثلة على برامج يتكفل بها المجلس، يتضمن سلسلة تليفزيونية مثل (٢٤)، ولها جمهور كبير فى الخارج، وهى تنقل مفهوما ثقافيا يقول إن التعذيب ضرورى ويأتى بنتيجة فى ظروف مخففة مثل الحرب على الإرهاب. سيكون دور مجلس العلاقات الثقافية عقد مؤتمر حول الموضوع يشترك فيه منتجو المسلسل وكتّابه إضافة إلى الخبراء من مجتمع

الاستخبارات وضحايا التعذيب للنقاش حول قيمة المسلسل، ولكن أيضا لتشجيع النقاش داخل مجتمع هوليوود ذاته حول مسئولية إنتاج صور، حتى لو كانت خيالية، ولكنها رغم ذلك تشكل صورة أمريكا بالخارج.

ومن الواضح أن مؤسسة الفيلم ومؤسسة السينما العالمية التابعتين لمارتن سكورسيس Scorcese سيكون لهما دور هنا فى تقديم السينما كجزء من تراث طويل من التعبير الفنى، العالمى فى آفاقه، والذى ينبغى أن يرى بعين النقد وليس بمجرد السلبية.

وأمثلة أيضا من برامج مقترحة، يمكن أن تتبع خطى مركز صبان فى معهد بروكنجز Saban Centre، والذى يشترك مع نقابة كتاب أمريكا فى مشروع لاكتشاف طرق لتقديم الشخصيات الإسلامية فى البرامج التليفزيونية والسينما الأمريكية فى صورة إيجابية.

إضافة إلى ذلك، يمكن لمجلس العلاقات الثقافية حتى أن يكرس جائزة سنوية "لأفضل فيلم، أو مسلسل تليفزيونى أو على الإنترنت" يشجع على فهم الآخرين أو أفضل من يقدم رسالة أمريكية لمجتمع تعددى متسامح.

هذان مقترحان من بين الكثير من المقاربات الممكنة لمعالجة قضايا أثرناها فى هذا الكتاب. هدفنا هنا هو ببساطة اقتراح طريقة تفكير حول مهام الدبلوماسية الثقافية بينما كل من واشنطن وهوليوود تنهمكان فى أعمالهما اليومية.

حرر هذا الكتاب لتشجيع الحوار بين هوليوود وواشنطن حول السلطة وأهمية الإعلام فى تدبير شئون العالم فى القرن الحادى والعشرين.

بالنسبة لصانعى السياسة فى واشنطن ينبغى أن تكون قيمة إعادة ابتكار الدبلوماسية الثقافية حسب الخطوط التى اقترحناها، واضحة للعيان. وفى حين يتدبر قراء هذا الكتاب من هوليوود مناقشاتنا من أجل المصلحة العامة، فهـــم

بالتأكيد يعرفون أن مستقبل صناعة السينما الأمريكية نفسها يكون فى اجتذاب أكبر حصة من الجمهور العالمى. وهكذا يكون فى صالح هوليوود ذاتهـــا أن تفهم العالم كما هو فى واقعه، وأن تعكس ذلك الواقع مـــن خـــلال مواهبهـــا المهمة إلى المشاهدين، الذين يتصادف أنهم فـــى الوقـــت نفـــسه الجمهـــور الديمقراطى الـــذى يقـــود القـــوة الأمريكية فى نهاية المطاف إلى الانتصار أو الانكسار.

الهوامش

(1) Ikenberry, J. "China and the Rest Are Only Joining the American-Built Order" *New Perspectives Quarterly* (Summer 2008), vol. 25, no. 3, pp.18-21.

(2) Barnes, S. "Whose Face to the World?" *International Herald Tribune, May 23, 2008.*

(3) Kaplan, M. and Blakley, J. (eds) (2003) *Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood.* The Norman Lear Venter, University of Southern California, p. 12.

(4) Fuller, G. "Will Groundbreaking Movies Move the Middle East?" *New Perspectives Quarterly* (Spring 2006), vol. 23, no. 2, pp.31-3.

(5) Bayles, M. "The Ugly Americans: How Not to Lose the Global Culture War" *AEI Online* , Dec. 4, 2008.

(6) Ma, Y.-Y. "Paths of Globalization: From the Berbers to Bach." *New Perspectives Quarterly* (Spring 2008), vol. 25, no. 2, pp.19-21.

(7) ملاحظات في المجلس الباسيفيكي حول السياسة الدولية، لوس أنجيليس / ٢١ يوليو ٢٠٠٨-

(8) Ramadan, T. "The Global Ideology of Fear" *New Perspectives Quarterly* (winter 2006), vol. 23, no1, p. 12.

(9) أحاديث مع ناثان غردلز في فندق بلفدير في دافوس، سويسرا بتاريخ ٢٧ يناير ١٩٩٨

(10) "Literature Can Close the Fear Gap" Interview with Michael Skafidas, " *New Perspectives Quarterly* (summer 2005), vol. 22, no.3, pp.7- 12.

(11) "Fiction: Open Space in a Closed Society." Interview with Michael Skafidas, " *New Perspectives Quarterly* (summer 2005), vol. 22, no.3, pp. 12-15.

(12) Garde;s, N. (2008) "The Art of the Novel is Anti-Political" Interview w2ith Paul Holdengraber, *New Perspectives Quarterly* (spring 2008), vol. 25, no.2, p. 90.

(13) "Hollywood Must Portray Point of View of Others" Interview with Nathan Gardels . *New Perspectives Quarterly* (Spring 2007), vol. 24, no. 2, pp.7-9.

ستة مفاهيم رئيسية فى هذا الكتاب

من أجل التسهيل على القارئ، نلخص هنا الأفكار الرئيسية فى هذا الكتاب:

١- صراعات المستقبل سوف تكون حول القيم المتنافسة فى مربع الجماهير العالمى الذى يخلقه الإعلام الترفيهى.

سوف تكون صراعات المستقبل بسبب التدفق الثقافى المنبثق بوفرة من اقتصاديات المعلومات العالمية بقدر ما هى بسبب ندرة الموارد. وهذا لأن القيم المتنافسة ازدحمت فى ميدان جماهيرى مشترك خلقته حرية التجارة وانتشار التكنولوجيا واتساع الإعلام فى أرجاء الكوكب. فقط فى مثل هذا العالم تشعل صور كاريكاتير عن النبى محمد فى صحيفة دانماركية يومية مغمورة فتيل الغضب فى أنحاء العالم الإسلامى الواسع. فقط فى مثل هذا العالم يمنع رهبان التبت المغطون بالدم من الظهور فى أخبار التليفزيون الصينى، ليظهروا فى لمح البصر على يوتيوب. فقط فى هذا العالم يشن الفاتيكان هجوما على فيلم (شفرة دافنشي) ليقنع المشاهدين بأن ذلك الفيلم الخيالى هو أقل شأنا من الحقيقة الخالدة. فى المسائل الثقافية، أينما وجد احتكاك، فهناك أيضا انصهار. والصدامات هى جزء من عملية التفاوض التى تولد مشتركات كوزموبوليتانية عالمية.

٢- الصورة سلطة. فى ميدان القوة الجماهيرى العالمى هذا تكمن قوة الصورة ما دام أن معظم الناس يدركون الحقيقة عاطفيا وليس عقلانيا. فى تشكيل نظرتهم للعالم، يميل الناس إلى الانسياق وراء سرد يعتمد على الصور التى يتماهون معها، الصور التى تعكس الكرامة والتقدير والمكانة داخل ثقافتهم. إنه السبب الذى يدفع رجلاً فى متوسط العمر لشراء سيارة بورش، ومراهق لتمنى امتلاك أحذية بوما Puma أو أى موضة تروجها وسائل الإعلام، إنه السبب الذى كان يدفع صدام حسين لإذاعة أغنية "طريقى My Way" فى حفلات عيد ميلاده، وهو السبب نفسه الذى جعل شباب غزة المنسحقين للتماهى مع القاعدة وهى تدمر البرجين فى ١١ سبتمبر.

٣- بسبب انتشارها العالمى، فإن الثقافة الشعبية الأمريكية هى لاعب فى الشئون الدولية بقدر المؤسسات الأمريكية للسياسة الخارجية، وبسبب افتقارهم للتجربة المباشرة فى واقع الآخرين حيث إن أقل من ١٠% من الشعب الأمريكى يسافرون إلى الخارج كل عام، فإن معظم الأمريكيين، وهم أيضا جمهور "ما بعد النص"، يستمدون آراءهم فى الأجانب (ما عدا أولئك فى البلاد التى هاجروا منها) من التليفزيون والسينما. العكس أيضا صحيح: السينما وبرامج التليفزيون والموسيقى الشعبية الأمريكية تقدم صورة أمريكا لبقية العالم. وبسبب القوة الفريدة تاريخيا لمجمع الإعلام الترفيهى الصناعى لعكس الأسلوب الأمريكى فى الحياة للعالم، فإن أمريكا فى عيون العالم ليس مجرد من نحن؟ وماذا نفعل؟ وإنما كيف نقدم أنفسنا من خلال أفلام هوليوود والثقافة الشعبية. إنها كلّ لا يتجزأ.

٤- فى عصر الإعلام العالمى على أمريكا أن تنافس من أجل كسب القلوب والعقول. رغم أن المجمع الأمريكى الإعلامى الصناعى ومن ضمنه

هوليوود، أعظم عاكس للصور فى تاريخ الحضارة الإنسانية، كان المهيمن فى وقت ما على الصور والأيقونات والمعلومات عالميا، ولكن الأمر يختلف حاليا يوما بعد يوم. لقد مكنت الرفاهية وانتشار التكنولوجيا الآخرين لرواية قصصهم وإنتاج أساطيرهم على الشاشة الفضية. وثورة التوزيع الرقمية ساعدت على دمقرطة تدفق المعلومات عالميا، ونوعت المنابر لتشمل ليس فقط التليفزيون والكومبيوتر، وإنما أيضا شاشات الهواتف النقالة أيضا. وباضطراد يتحول التدفق الثقافى إلى شارع ذى اتجاهين. وتتضح حاجة أمريكا إلى التنافس من أجل الولاء، خاصة بعد حرب العراق وجوانتنامو وأبى غريب وكاترينا. إذا كانت السياسة فى عصر المعلومات تكمن فى من يفوز خطابه، فإن أمريكا تسير على الطريق الخاسر. إن الوعظ الأمريكى للصين لمراعاة حقوق الإنسان ومنح تقرير المصير لشعب التبت، يدق رنينا أجوف فى مساحات شاسعة من الرأى العام العالمى بعد أبى غريب والغزو والاحتلال الوقائى للعراق. بالتأكيد أعاد انتخاب باراك أوباما شيئا من بريق أمريكا الخافت. والكثيرون ممن شككوا بأن الديمقراطية الأمريكية لا تزال ناجعة لتنتخب رئيسا أسود، قد عاد إليهم إيمانهم، ولكن حتى مع هذا، فإن أمريكا، مثل الآخرين، عليها أن تتنافس فى فضاء القوة هذا لكسب القلوب والعقول، ولم يعد فى استطاعتها الافتراض بأن الكثير من العالم على استعداد للاقتناع بخطابها. يتنافس الآخرون لتقديم خطاباتهم. أغنى امرأة فى الصين والتى صعدت من بيئة متواضعة إلى أن تصبح بليونيرة من خلال إعادة تصنيع الصناديق الكرتون التى تعلب فيها التجارة الحرة، هى قصة لا تقل جاذبية بكل تفاصيلها عن قصة المؤلف الأمريكى هوراشيو ألجر الذى نال المجد بجهوده. وتتنافس فى يومنا هذا: مسلسلات سلالة كنج Qing Dynasty ومسلسلات كوريا الجنوبية

والدراما اللاتينية مع "أيام حياتنا" ومسلسلات أمريكية أخرى فى الوجبة الترفيهية اليومية التى تتناولها جماهير العالم.

٥- رسالتنا هى الحرية، ولكننا لسنا مرشدى البشرية فى طريق الحج إلى الكمال. أقوى رسالة أمريكية فى العصور الحديثة التى تنقل عبر أفلام هوليوود وبرامج التليفزيون والموسيقى الشعبية هى رسالة الحرية، وأن "كل فرد يمكنه كتابة قصته أو قصتها" بجدارة إذا بذل كل منهما جهدا وحافظ على خصاله- وهى رسالة تنافسها قيم الترفيه لما بعد الحداثة، والتى تقول "أى شيء ينفع إذا كان يوسع حصة السوق"، والتى تركز على قيم اللمعان الخاطف للأنظار وحياة النجوم. هذا هو ما يخلق صراعا مع أولئك الذين يريدون الحفاظ على نزاهة عاداتهم المحلية إضافة إلى الرسالة الضرورية للأديان السائدة ومن ضمنها المسيحية والإسلام واليهودية، والتى تؤكد مادية أقل وتقوى أكثر. إنه صراع البابا ضد مادونا، أو الإم تى فى ضد الحجاب.

٦- ينبغى على هوليوود أن تثقف كما تسلى. من أجل السعى لكسب القلوب والعقول فى عصر الإعلام الترفيهى العالمى، تحتاج الثقافة الشعبية الأمريكية إلى التثقيف إضافة إلى الترفيه. حين يتفق الإبداع مع الضمير، تحتاج هوليوود أن تمتد إلى ما وراء أفلام صدمة وترويع تحطيم شباك التذاكر، للترويج للحضارة الليبرالية القائمة على ميزتنا التنافسية- مجتمع كوزموبوليتان متعدد الأعراق والثقافات صالح للبقاء- ضد أولئك الذين يسعون إلى نقاء الدين أو القبيلة أو الأمة بشكل استقصائى مخيف. ومن أجل المصداقية فى بيت الزجاج العالمى الذى خلقه الإعلام الترفيهى، فإن مبادرة مثل الدبلوماسية الثقافية على أية حال تحتاج أيضا إلى أن تعكس التواضع بشأن حدود ثقافتنا الليبرالية والإقرار بأننا "لسنا مرشدى البشرية فى مسيرة حجها إلى الكمال". هل ينبغى علينا أن نكون فخورين

جدا بأن برتنى (سبيرس) التى تتبع الإعلام كل شاردة وواردة من انهيارها، هى الرمز الذى يعكس طريقتنا فى الحياة؟

والترفيه والإعلام الأمريكى يحتاجان أيضا إلى تقديم رؤية تعاطفية لجمهورنا المنعزل بشكل مؤسف، حول الآخرين الذين لا نعرف عنهم إلا القليل، ولكن الذين ارتبطنا بهم حتميا بالعولمة. للترفيه الأمريكى مسئولية خاصة فى هذا المجال ما دام أن معظم الأمريكيين يحصلون على صور العالم من خلال الأفلام والتليفزيون ومعظم العالم يحصل على صورنا من الأفلام والتليفزيون الأمريكى. لهذا السبب، هوليوود هى اللاعب الرئيسى فى "التحالف العميق" المطلوب لدعم سياسة خارجية ذات "قوة ذكية "، ولتأسيس بنى تحتية ثقافية عالمية من شأنها أن تجعل العالم آمنا للتعايش.

المؤلفان فى سطور:

نيثان غرديلز Nathan Gardels

- أصبح رئيس تحرير دورية New Perspectives منذ صدورها فى ١٩٨٥. وقد عمل رئيس تحرير Global Viewpoint و Nobel Laureates Plus (وهما تابعتان لنقابة لوس أنجليس تايمز/ تريبيون ميديا) منذ ١٩٨٩. وهذه الصحف لها جمهور واسع يتكون من ٣٥ مليون قارئ بـــ ١٥ لغة.
- وكان غردلز قد كتب كثيرا فى وول ستريت جورنال ولوس أنجليس تايمز ونيويورك تايمز وواشنطن بوست وهاربرز ويو إس نيوز وورلد ريبورت، وكذلك نيويورك ريفيو أوف بوكس New York Review of Books. كما كتب فى مطبوعات أجنبية ومن ضمنها كورر ديلا سيرا والبيس ولوفيجارو وصحيفة ستريت تايمز (سنغافورة) ويوميورى شمبون وأويستادو دى ساو باولو والجاردين ودى فيلت وأخرى كثيرة.
- ومن مؤلفاته: "فى نهاية القرن: انعكاس العقول العظيمة على زمننا" و"النظام العالمى المتغير".
- منذ ١٩٨٦، أصبح غردلز قائد الميديا فى المنتدى الاقتصادى العالمى (دافوس).

- كما ألقى محاضرات فى المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (الإسيسكو) فى الرباط، بالمغرب، وفى الأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية فى بكين.
- كان عضوا مؤسسا فى لقاء نيودلهى لمفكرى العالم Intellectuels du Monde وباحثًا زائرًا فى المعهد الأمريكى الكندى فى موسكو قبل نهاية الحرب الباردة. مازال عضوا فى مجلس العلاقات الخارجية، إضافة إلى المجلس الباسيفيكى، لعدة سنوات وهو زميل أقدم فى كلية الشئون العامة بجامعة كاليفورنيا.

مايك ميدافوي

- بدأ ميدافوى مهنته فى إستوديوهات يونيفرسال فى ١٩٦٤، وقد تدرج من غرفة البريد إلى إدارة اختيار الممثلين. فى ١٩٦٥ أصبح وكيلا فى شركة جنرال أرتست ثم نائب رئيس فى وكالة الإدارة الخلاقة Creative Management Agency، وحين انضم إلى وكالة المشاهير الدولية International Famous نائبا للرئيس مسئولا عن قسم السينما فى ١٩٧١.
- عمل مع فنانين مهمين مثل ستيفن سبيلبيرغ وفرانسيس فورد كوبولا وتيرينس مالك وجين فوندا ودونالد سازرلاند، وجين وايلدر وجين مورو وجان لوى ترنتنيان من بين آخرين.
- فى عام ١٩٧٨ أسس ميدافوى بالمشاركة شركة أفلام أوريون Orion Pictures التى أنتجت تحت حيازته أفلاما مثل "بلاتون" و"أماديوس" و"الشرطى الآلى - روبوكوب" و"حنا وأخواتها" و"المدمر Terminator" و"الرقص مع الذئاب" و"صمت الحملان". فى ١٩٩٠ وبعد ١٢ سنة مثمرة فى أوريون، أصبح ميدافوى رئيس مجلس إدارة أفلام تريستار

TriStar. وتحت رعايته أنتجت الأفلام الناجحة "فيلادلفيا" "المدمر ٢" و"يوم الحساب" (مع شركة كارلوكو) و"أرق فى سياتل" و"الشرسة" (مع شركة كارلوكو) و"الملك الصياد Fisher King" و"أساطير السقوط" وفيلم ستيفن سبيلبرج "خطاف Hook".

- وقد صنع ميدافوى بصمة له ليس فقط داخل صناعة الأفلام، وإنما فى مجتمعه أيضا. وقد تسلّم عدة جوائز منها: جائزة رائد السينما للعام ١٩٩٢ وجوائز "الإنجاز المهني" من جامعة كاليفورنيا ١٩٩٧، وجامعة وسط فلوريدا ٢٠٠١، وجائزة نيل جاكوبى من جامعة كاليفورنيا فى ١٩٩٩، وهى جائزة تقدم للأفراد الذين قاموا بمساهمات استثنائية للبشرية. فى ٢٠٠١ تسلّم جائزة فريد زمرمان التى قدمتها رابطة مكافحة التشهير، وفى ٢٠٠٢.

- اليوم بصفته رئيس مجلس إدارة ومؤسسًا مشاركًا فى شركة فينكس للسينما Phoenix Pictures، فقد أنتج ميدافوى أفلاما مثل "الشعب ضد لارى فلاينت"، و"المرآة لها وجهان" و"استدارة U" و"تلميذ مناسب" و"الخط الأحمر الرفيع" و"اليوم السادس" و"أساسى basic" و"حفر Holes".

المترجمة فى سطور:

بثينة الناصري

- أديبة عراقية تكتب القصة منذ منتصف الستينيات ونشرت أول مجموعة فى بغداد عام ١٩٧٤.
- مترجمة وباحثة.
- فى أواخر ١٩٧٩ هاجرت إلى مصر، واستقرت فيها منذ ذلك الحين.

من أعمالها القصصية:

- حدوة حصان– نشرت فى بغداد ١٩٧٤.
- موت إله البحر– نشرت فى القاهرة ١٩٧٧.
- فتى السردين المعلب – نشرت فى بغداد ١٩٩١.
- وطن آخر – نشرت فى القاهرة ١٩٩٥.
- الطريق إلى بغداد – نشرت فى القاهرة وبغداد فى وقت واحد ١٩٩٨.
- لماذا لا نذهب إلى البحر كثيرا؟ القاهرة ٢٠٠٨.
- Final Night مختارات من قصصها مترجمة إلى الإنجليزية صدرت عن دار نشر الجامعة الأمريكية فى القاهرة٢٠٠١ وطبعة ثانية فى ٢٠٠٨.

- Notte Finale مختارات مترجمة إلى الإيطالية صدرت فى ميلانو ٢٠٠٣.

الأعمال التى ترجمتها عن الإنجليزية

- رواية (ابن يجوب العالم) للروائية دوريس ليسنج ٢٠٠٩ عن الهيئة العامة للكتاب.
- كتاب (يوميات الجنود الأمريكان فى بلاد الرافدين) ٢٠٠٨ عن مركز الحضارة العربية– القاهرة.
- ترجمة رواية "عذارى من حجر" للروائية إيفون فيرا– من زيمبابوى– ٢٠١١ المركز القومى للترجمة– القاهرة.

التصحيح اللغوى: أحمــــد حمــــدى
الإشراف الفنى: حســــن كــامــل